
B 1,085,710


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





JAHRBUCH

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BAND V
1890

MIT DEM BEIBLATT ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1891

INHALT

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

ZUM MOSAIK DES MONNUS.

Wilhelm Studemund hat uns noch wenige Monate vor seinem Tode einen Beitrag gewährt zur Erklärung des Trierer Musenmosaiks des Monnus, welches Hettner auf den Tafeln 47—49 der Antiken Denkmäler I herausgegeben hat. Wir haben für besser gehalten den Beitrag hier selbstständig, als anhangsweise im Texte zu den Denkmälertafeln zu bringen und geben ihn in wörtlicher Fassung des an Herrn Hettner gerichteten Briefes.

Von schwerer Krankheit ergriffen, kann ich leider nur in unvollkommener Weise ihre Frage beantworten, ob ich aus meiner Kenntnis der entlegeneren und späteren griechischen Litteratur Etwas zum Verständnis, zur Ergänzung und zur Beurteilung der die Musen betreffenden Darstellungen auf den neun Achtecken des von Monnus gefertigten Trierer Mosaiks beitragen könne. Immerhin wird ein Teil der durch diese Darstellungen nahegelegten Fragen gefördert werden durch die Auskunft, die ich — *aliquid reportans interim munusculi de largitate musici promptarii* — Ihnen hiermit biete.

Sieht man von dem der Calliope zugewiesenen mittelsten der neun Achtecke ab, in welchem, von rechts nach links gerechnet, laut den Beischriften aufser dem von dieser Muse lernenden ⟨H⟩omerus auch noch die Darstellung des Ingenium angebracht war, so scheinen die übrigen Achtecke sämmtlich enthalten zu haben:

1) rechts: die Darstellung einer Muse nebst Beischrift des Namens derselben. Von solchen Beischriften sind erhalten: Polymni⟨a⟩, Urania, [C]lio, Euterp⟨e⟩;

2) links: die Darstellung eines von der Muse lernenden Weisen nebst Beischrift des Namens desselben. Von solchen Beischriften sind erhalten: [T]ham[y]ris, [Ac]icar⟨us⟩ oder [Ac]icar⟨os⟩, Aratós, Cadmus, Agnis (= Hyagnis). Von dem Achtecke, welches zunächst nach demjenigen Achtecke folgt, in welchem Agnis als von Euterp⟨e⟩ lernend dargestellt ist, ist fast nichts erhalten als im linken Teile der unteren Hälfte eine Maske, und zwar, wie es scheint, eine tragische Maske, vor dieser befindlich war also wohl einst ein tragischer Dichter dargestellt, welcher von einer einst rechts stehenden Muse (Melpomene?) lernte.

3) Meist zwischen der Muse und dem lernenden Weisen: die nicht mit Beischriften versehene Darstellung des Wissensgebietes, dem die göttliche Muse vorsteht, und das sie den Weisen lehrt behufs Verbreitung dieses Wissens unter den Menschen. Von solchen Darstellungen sind erhalten:

a) in dem Achtecke, in welchem [Ac]icar⟨us⟩ lernend dargestellt ist, ein von Polymni⟨a⟩ gehaltener Gegenstand, den Sie für eine Fackel oder für ein musika-

lisches Instrument zu halten geneigt sind; aus der mir übersandten Zeichnung vermag ich nicht zu erkennen, welchem der ihrer Form nach bekannten musikalischen Instrumente der Gegenstand gleichen soll. An ein zur Erdmessung dienendes Instrument wage ich nicht zu denken; noch weniger an ein astrologischen Zwecken dienendes; Sie werden mit mir in der Ansicht übereinstimmen, dafs der von George Rawlinson, *The five great monarchies of the ancient eastern world*, vol. III (London 1865) pag. 423fg. gehegte Glaube an die Mannichfaltigkeit und Vollkommenheit astronomischer Instrumente bei den Babyloniern in den bisherigen Funden keine sichere Stütze erhalten hat. Dafs in diesem Achtecke die Astronomie oder Astrologie gelehrt werden soll, ist auch deswegen wenig wahrscheinlich, weil in dem sogleich unter b) zu besprechenden Achtecke diese Wissenschaft oder, wenn man lieber will, eine dieser beiden Wissenschaften, gelehrt wird. Als στήλη (vergleiche die unten anzuführende Stelle aus Clemens Alexandrinus) scheint der Gegenstand auf keinen Fall bezeichnet werden zu können.

b) Ein die Astronomie oder Astrologie bezeichnender Globus zwischen Aratus und Urania.

c) Mehrere auf einem Postamente ruhende Gegenstände, welche das Lehrgebiet der [C]lio und Lerngebiet des Cadmus bezeichnen.

d) in den Händen der den Agnis das Flötenspiel lehrenden Euterpe die beiden Flöten.

Aus diesen Zusammenstellungen erhellt, dafs der geistige Urheber der Idee, welche die Darstellung des Monnus zum Ausdruck brachte, ein ähnliches dreiteiliges Schema zur Grundlage machte, wie es sich in einem anonymen Traktat findet, den nicht wenige griechische Codices bewahrt haben. Dieser Traktat giebt:

1) Die Namen der neun Musen;

2) Das Gebiet, welchem jede der Musen vorsteht;

3) Wer unter den Menschen der Nachahmer dieses Gebietes gewesen ist, bezw. als Erfinder desselben gilt.

So lautet der Traktat z. B. in dem wertvollen Codex Parisinus 1773 chartaceus 8°, welchen Bartholomaeus Comparinus in den Jahren 1493 bis 1497 geschrieben hat, auf Folium 26r folgendermafsen:

τὰ ὀνόματα τῶν θ̄ μουσῶν καὶ ποίας τέχνης ἑκάστη ἐπιστατεῖ καὶ τίς ἑκάστης μιμητής.

θάλεια	κωμῳδίας	μαίνανδρος.
κλειώ	ἱστορίας	ἡρώδοτος.
μελπομένη	τραγῳδίας	εὐριπίδης.
εὐτέρπη	αὐλῶν	στησίχορος.
τερψιχόρη	λύρας	πίνδαρος.
ἐρατώ	κυμβάλων	ἑρμῆς.
καλλιόπη	ποιήσεως	ὅμηρος.
οὐρανία	ἀστρονομίας	ἄρατος.
πολύμνια	γεωμετρίας	εὐκλείδης.

Derselbe Traktat hat im Codex Vindobonensis theolog. graec. 287 folgende Gestalt auf Folium 38v inf. und Folium 39r sup.:

τὰ ὀνόματα τῶν ἐννέα μουσῶν καὶ
ποίας τέχνης ἑκάστη ἐπιστατεῖ, καὶ
τίς ὁ ταύτης ἐν βίῳ ἐφευρετής.

Κλειὼ, ἱστορίας, ἡρόδοτος. θάλεια, κωμωδίας|
μένανδρος. μελπομένη, τραγωδίας, εὐριπίδης.
εὐτέρπη, αὐλῶν, στησίχορος.
τερψιχόρη, λύρας, πίνδαρος. ἐρατὼ, κυμ-
βάλων, ἑρμῆς. καλλιόπη ποιήσεως, ὅμηρος.
οὐρανία, ἀστρονομίας, ἄρατος. πολύμνια,
γεωμετρίας, εὐκλείδης.

Der Wortlaut dieses Wiener Codex stimmt genau überein mit dem von Franz N. Titze, Manuelis Moschopuli Cretensis opuscula grammatica (Leipzig und Prag 1822) pag. 59 (unten) aus dem jetzt verschollenen Königgrätzer Codex mitgeteilten Wortlaute. In der Wiedergabe des Wortlautes der beiden Codices sind diejenigen Namen bezw. Wissenschaftsbezeichnungen, welche mit den erhaltenen Teilen des Trierer Mosaiks übereinstimmen, gesperrt gedruckt.

Vollständige Übereinstimmung herrscht also nur in dem Achtecke, welches den Aratos als von der Urania die Astronomie erlernend darstellt; dazu kommt das mittelste Achteck mit Kalliope und Homer. Der geistige Urheber der von Monnus zur Darstellung gebrachten Idee war im übrigen ein nach viel abenteuerlicheren Raritäten haschender Gelehrter: ihn interessiren, wenn man von Aratos und Homer absieht, die von der Sage umwobenen und kaum im Halbdunkel erscheinenden Gestalten eines Thamyris, Hyagnis, Kadmos, zu denen ich zuversichtlich den Akikaros geselle, obgleich ein Teil dieses Namens auf meiner Ergänzung beruht: diese Ergänzung ist gerade um so sicherer, je mehr Akikaros zu den rarissimae aves in unserer Überlieferung gerechnet werden mufs.

Das Handbüchlein selbst, aus welchem der Raritätenjäger seine Weisheit schöpfte, vermag ich zwar nicht nachzuweisen, wohl aber die Gesellschaft, in welche es gehörte. Und zwar giebt die eigentümliche Namensform Agnis (statt Hyagnis) in dem die Euterpe betreffenden Achtecke den sicheren Fingerzeig: Bei Clemens Alexandrinus, Strom. I cap. 16, s. 76 pag. 363 P. nämlich liest man zwar Folgendes in den Ausgaben: φασὶ δὲ καὶ τὴν πλαγίαν σύριγγα Σάτυρον εὑρεῖν τὸν Φρύγα· τρίχορδον δὲ ὁμοίως καὶ τὴν διάτονον ἁρμονίαν Ὕαγνιν τὸν καὶ αὐτὸν Φρύγα. χρούματα δὲ Ὄλυμπον ὁμοίως τὸν Φρύγα, καθάπερ Φρύγιον ἁρμονίαν καὶ μιξοφρύγιον καὶ μιξολύδιον Μαρσύαν, τῆς αὐτῆς ὄντα τοῖς προειρημένοις χώρας· καὶ τὴν Δώριον Θάμυριν ἐπινοῆσαι τὸν Θρᾷκα. Aber die gesperrt gedruckten Worte von τρίχορδον bis Φρύγα sind in Folge des Homöoteleutons in der einzig zu Grunde zu legenden Laurentianischen Handschrift ausgefallen und mit Recht aus Eusebius (Praep. evang. X 6, 11) ergänzt, welcher den Clemens wörtlich ausschreibt. Nun ist aber in den Handschriften des Eusebius nicht ὕαγνιν überliefert, sondern ἄγνιν. Somit hat schon Eusebius bei Clemens wahr-

scheinlich Ἄγνιν gelesen. Diese Form nicht nur bei Eusebius, sondern auch bei Clemens in den Text zu setzen rät die nahe Berührung, welche die Beischriften des Trierer Mosaiks auch aufser der überlieferten Namensform AGNIS mit den dieser Stelle benachbarten Partieen des Clemens Alexandrinus aufweisen. So wird bei Clemens in den an Ἄγνιν τὸν καὶ αὐτὸν Φρύγα angeschlossenen Sätzen sehr bald der Thraker Thamyris genannt (vgl. den Schlufs der oben ausgeschriebenen Clemensstelle). So wird bei Clemens wenig vorher (cap. 16, s. 75 pag. 362 P. und pag. 363 P.) der Phryger Kadmos einmal als ὁ τῶν γραμμάτων Ἕλλησιν εὑρετής und dann, weil er λιθοτομίαν ἐξεῦρε καὶ μέταλλα χρυσοῦ τὰ περὶ τὸ Πάγγαιον ἐπενόησεν ὄρος, genannt. Mithin ist auf dem Trierer Mosaik bei dem von [C]lio lernenden Cadmus auch nicht etwa an den von der Muse der Geschichte lernenden Logographen Kadmos aus Milet zu denken, sondern an den mythischen Phryger Kadmos.

In dem diesem 16. Kapitel vorhergehenden Kapitel des Clemens (Strom. I 15 s. 69 pag. 357 P.) wird unter den griechischen Weisen, welche ihre Weisheit zum Theil Barbaren verdanken, auch der in fernen Landen vielgereiste Philosoph Demokritos genannt. Über diesen heifst es in dem zum Teil dunklen Berichte des Clemens nach der handschriftlichen Überlieferung so: Δημόκριτος γὰρ τοὺς Βαβυλωνίους λόγους ἠθικοὺς πεποίηται· λέγεται γὰρ τὴν Ἀκικάρου στήλην ἑρμηνευθεῖσαν τοῖς ἰδίοις συντάξαι συγγράμμασι. κἄστιν ἐπισημήνασθαι παρ' "αὐτοῦ (αὐτῷ Sylburg) τάδε λέγει Δημόκριτος" γράφοντος. καὶ μὴν καὶ περὶ αὐτοῦ, ᾗ σεμνυνόμενός φησί που ἐπὶ τῇ πολυμαθίᾳ· "ἐγὼ δὲ τῶν κατ' ἐμαυτὸν ἀνθρώπων γῆν πλείστην ἐπεπλανησάμην etc." (d. h. es folgt das bekannte Bruchstück des Demokritos, über welches z. B. Mullach, Democriti Abderitae operum fragmenta, pag. 3fgg. zu vergleichen ist). Clemens, welcher mit grofsem Eifer gelehrte Notizen zusammenrafft und manches Unverstandene seinen Werken einverleibt, war hier offenbar schon dem Eusebius unverständlich; wenigstens schreibt Eusebius (Praep. evang. X 4, 5) unter Weglassung der seltsamen στήλη des Akikaros nur Folgendes aus Clemens aus: καὶ Δημόκριτος δὲ... τοὺς Βαβυλωνίων λόγους ἠθικοὺς πεποιῆσθαι λέγεται. καί που σεμνυνόμενος περὶ ἑαυτοῦ φησιν· "ἐγὼ δὲ τῶν κατ' ἐμαυτὸν ἀνθρώπων etc." (das bekannte Fragment). Mithin ist es nicht wunderbar, dafs neuere Gelehrte vollends nichts mit dieser Stele des Akikaros anzufangen wufsten: vgl. z. B. Potters Anmerkungen zu der letzten der oben ausgeschriebenen Clemensstellen und Mullach a. a. O. pag. 124 fg., welcher den von Strabo XVI pag. 762 erwähnten Bosporaner Ἀχαΐκαρος richtig von dem bei Clemens genannten Ἀκίκαρος trennt, und die ausführliche Erörterung C. Müller's in den Fragmenta historicorum Graecorum II pag. 26. Auch der Buchtitel Ἀκίχαρος, welchen man bei Laertius Diogenes V 2, 50 liest, führt nicht weiter: In dem dort überlieferten langen Kataloge der Schriften des Theophrastos nämlich und zwar in dem vierten Teile desselben, der auch Untheophrastisches, z. B. Eudemisches, enthält (vgl. H. Usener, Anal. Theophr. pag. 17), wird auch ein nur ein Buch umfassendes Werk mit dem Titel Ἀκίχαρος aufgeführt; so (mit χ an vierter Stelle), nicht Ἀκίκαρος lautet die Überlieferung des Buchtitels,

ἀκίχαρις steht im Codex Laurentianus LXIX, 13. Dieser Titel beweist nur, dafs unter dem Namen des Theophrastos, des anerkennenden Verehrers des Demokritos, ein unter Berücksichtigung der Beziehungen des Demokritos zu Akicharos (oder Akikaros), von denen noch dem Clemens Alexandrinus ein uns unbekannter Gewährsmann die Kunde vermittelte, mit dem Titel Ἀκίχαρος versehenes Werk in Umlauf gewesen ist.

Da Sie mir auf meine Anfrage ausdrücklich bestätigt haben, dafs in dem auf die Muse Polymnia bezüglichen Achtecke vor den sicher lesbaren Buchstaben ICAR, welche von dem Namen des Schülers dieser Muse jetzt allein erhalten sind, gerade noch zwei Buchstaben gestanden haben müssen und dafs der Raum genau ausgefüllt wird, wenn mit mir diese beiden Buchstaben als AC angesetzt werden, dafs endlich sicherlich nicht ACA oder ACHA oder ACH vor ICAR gestanden haben kann, so halte ich meine Ergänzung [Ac]icar⟨us⟩ oder [Ac]icar⟨os⟩ für zweifellos richtig.

Damit ist aber auch erwiesen, dafs der geistige Urheber des Trierer Mosaiks gelegentlich zu einer beliebigen Muse einen beliebigen Weisen als deren Schüler gesellt hat, und dafs es mithin verwegen wäre, wollte man erraten, welche Weisen in den jetzt zerstörten Achtecken den Musen zugesellt gewesen sind.

Breslau, den 18. März 1889. Wilhelm Studemund.

GESCHICHTE DES STATUENHOFES IM VATICANISCHEN BELVEDERE.

Museographische Arbeiten werden heutzutage, wo durch Ausgrabungen und Entdeckungen immer neuer Stoff in Menge zuströmt und zur Verwerthung reizt, nur selten unternommen, trotz des Interesses für die Kulturgeschichte und für die Geschichte der Archäologie das diese Studien bieten; vollends fehlt es an einer zusammenhängenden Geschichte der Antikenmuseen in ihrer Verbindung mit der Entwickelung der Wissenschaft. Seit längerer Zeit mit dergleichen Studien beschäftigt, lege ich hier einen Aufsatz vor, der um des behandelten Gegenstandes willen vielleicht auf Theilnahme rechnen darf. Denn wenn auch ein Wort das vor hundert Jahren seine Wahrheit hatte: *la cour des statues ou cour du Belvedere est l'endroit le plus remarquable qu'il y ait pour les arts dans toute l'Italie, ou plutôt dans l'Univers entier, puisque c'est là que l'on conserve les statues grecques les plus parfaites et les plus belles qu'il y ait jamais eu*[1] — wenn dies Wort auch in seinem letzten

[1]) [Lalande] *Voyage d'un François* III, 231.

Theile heute nicht mehr gilt, so bleibt doch die Sammlung, die drei Jahrhunderte einen solchen Platz eingenommen hat und aus der das reichste Museum römischen Stils, das vaticanische, hervorgegangen ist, für alle Zeiten unseres höchsten Interesses werth. Die Geschichte der belvederischen Antiken hat allerdings schon mehrere Darsteller gefunden[2], doch gehen diese Schilderungen nicht auf die Einzelheiten ein, begnügen sich oft mit Wiedergabe falscher oder schlecht beglaubigter Angaben, lassen manche Widersprüche ungelöst, und haben auch einige neuere Quellen noch nicht benutzen können[3]. Ich habe mich bemüht durch zusammenhängende und kritische Verwerthung der jeweils ältesten und zuverlässigsten Zeugnisse festeren Boden zu gewinnen und durch genaue Berücksichtigung der Chronologie die Entwickelung klarzulegen; abgeleitete Darstellungen habe ich nur für die allgemeineren Verhältnisse herangezogen. Da aber die Quellen sehr zerstreut, zu grofsem Theil heutzutage wenig benutzt, auch vielfach schwer zugänglich sind, habe ich es für nöthig gehalten in den Anmerkungen die Herkunft der einzelnen Steine des Mosaiks mit einiger Ausführlichkeit anzugeben; vielleicht geschieht dadurch manchem Mitforscher ein Dienst. Zur vorläufigen Orientierung und zu leichterem Verständnis der Citate diene folgende chronologische Übersicht der am meisten benutzten Quellen:

Um 1500 — *Prospettivo Milanese dipintore, Antiquarie prospettiche Romane,* herausgegeben und erläutert von G. Govi in den *Atti della R. Accad. dei Lincei,* Ser. II Bd. III, 2, Rom 1876, S. 39ff.

1503—9 — Franc. Albertini, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris Vrbis Romae,* Rom 1510. Vgl. den Abschnitt über die *nova Vrbs* mit den Erläuterungen von A. Schmarsow, Heilbronn 1886.

1513 — Andr. Fulvius, *Antiquaria Vrbis,* Rom 1513.

1523 — Venezianer: Albèri, *Relazioni degli ambasciatori Veneti al Senato,* Ser. II Bd. III (herausg. von Tomm. Gar), Flor. 1846, S. 114ff.

1527 — Andr. Fulvius, *Antiquitates Vrbis,* Rom 1527. (Neue Auflagen Rom 1545. Ven. 1588.)

1534 — Joh. Barth. Marliani, *Ant. Romae topographia,* Rom 1534. (Neue Auflage Ven. 1588.)

1535—38 — Marten van Heemskercks Skizzenbuch, im Berliner Kupferstichcabinet (Sammlung Destailleurs); vgl. Anm. 114.

1536 — Joh. Fichard, *Italia anno MDXXXVI,* in J. C. von Fichards Frankfurtischem Archiv, III, Frankf. 1815, S. 48ff.

Nach 1543 — Skizzenbuch in Cambridge, *Trinity College* R. 17, 3; vgl. Anm. 115.

1544 — Joh. Barth. Marliani, *Vrbis Romae topographia,* Rom 1544. (Ganz neue Bearbeitung.)

[2]) Gregorovius, Gesch. d. Stadt Rom VIII[3], 134ff. Reumont, Gesch. d. Stadt Rom III, 2, 394ff. 430f. Justi, Winckelmann II, 1, 35ff. v. Duhn in Nord und Süd XV, 301ff.

[3]) Die Arbeiten von Eug. Müntz zeigen, wie vieles sich bei eifrigem Forschen in den Archiven noch gewinnen läfst. A. v. Zahn machte im *Bull.* 1867, 192 auf zahlreiche das Belvedere betreffende Zahlungsanweisungen im Archiv von S. Michele aufmerksam; meines Wissens ist niemand diesem Winke gefolgt.

1548	Luc. Fauno, *Delle antichità della città di Roma*, Ven. 1548. (Mir nur in der Ausgabe von 1553 zugänglich.)
1550 u. 1568	Giorgio Vasari, *Vite de' pittori*, nach der Ausgabe von Gaet. Milanesi, Florenz, Sansoni, 1878ff.
1550	Ulisse Aldrovandi, *Delle statue antiche che per tutta Roma si veggono*, hinter L. Mauro, *Le antichità de la città di Roma*, Ven. 1556 (neue Aufl. 1558. 1560. 1562) S. 115ff.; vgl. Anm. 129.
Um 1550	Ant. Lafrérie: verschiedene Stiche in dessen *Speculum Romanae magnificentiae*; vgl. Anm. 172.
1555—61	Jean Jacques Boissard, *Romanae Vrbis topographia*, Bd. I, Frankf. 1597 (neue Ausg. 1627), S. 11ff.; vgl. Anh. I.
Zw. 1559 u. 65?	Augsburger Anonymus: handschriftliche Bemerkungen am Rande eines Exemplars der zweiten Ausgabe des Aldrovandi, früher in Augsburg, jetzt in München; vgl. Anm. 149. 169.
1565	Bern. Gamucci, *Libri quattro dell' antichità della città di Roma*, Ven. 1565. (Zweite Ausgabe Ven. 1569.)
Zw. 1566 u. 70	Cavalieri: *Antiquarum statuarum Vrbis Romae liber primus . . . Ioanne Baptista de Cavalleriis Lagherino incisore. Apud Franciscum Palumbum Novariensem*; vgl. Anm. 158.
1574	Steph. Vin. Pighius: *Hercules Prodicius seu principis iuventutis vita et peregrinatio*, Antw. 1587, S. 389ff. Vgl. Anm. 168.
Zw. 1570 u. 78	Cavalieri: *Antiquarum statuarum Vrbis Romae primus et secundus liber . . . Io. Baptista de Cavalleriis authore*, ohne Datum; vgl. Anm. 174.
Vor 1585	Mich. Mercati: *Metallotheca*, Rom 1719; vgl. Anm. 10.
1584	Lor. della Vaccaria: *Antiquarum statuarum Vrbis Romae . . . icones. Romae, ex typis Laurentii Vaccarii*, 1584. (In späteren Abdrücken als *parte terza* bezeichnet.)
1585	Cavalieri: *Ant. stat. . . . primus et secundus liber* wie oben, *anno Domini* 1585.
1589	Girol. Franzini: *Icones Statuarum antiquarum Vrbis Romae*, Rom 1589.
1594	Cavalieri: *Ant. stat. . . . tertius et quartus liber* wie oben, Rom 1594.
1627—35	Joachim von Sandrart: *Sculpturae veteris admiranda*, Nürnberg 1680. Vgl. Anhang I.
1637—38	François Perrier, *Segmenta nobilium signorum et statuarum*, 1638 (1653?); vgl. Anm. 192.
1645	Giov. Dom. de Rossi: *Insigniores statuarum Vrbis Romae icones*. 2 Bücher, Rom, Ioa. Domin. (in späteren Abzügen Ioa. Iac.) de Rubeis, 1645; vgl. Anm. 196.
1645	John Evelyn, *Diary*, London 1818 und sehr oft; vgl. Anm. 189.

1664	Fioravante Martinelli, *Roma ricercata nel suo sito*, Rom 1664. (Mir nur in der Ausgabe von 1707 zugänglich.)
Zw. 1664 u. 67	Pietro Sante Bartoli, *Admiranda Romanarum antiquitatum*, Rom, Jo. Jac. de Rubeis. (Neue veränderte Bearbeitung 1693.) Vgl. Anm. 199.
Vor 1670	Rich. Lassels, *Voyage of Italy*, Paris 1670. (Mir nur in der französischen Übersetzung, ebenda 1671, zugänglich.)
Zw. 1670 u. 80	Jan de Bisschop: *J. E(piscopius), Signorum veterum icones*, zwei *Semi-centuriae*; vgl. Anm. 193. Zum Theil nachgestochen von Joh. Ulr. Kraus, *Sign. vet. icones*, Fünffzig Aufserlessen Statuen, Augsburg.
1693	Pietro Rossini, *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma*, Rom 1693. (Mir nur in der sechsten Auflage von 1739 zugänglich.)
1703	Giac. Pinarolo, *L'antichità di Roma*. Rom 1703.
1704	Paolo Aless. Maffei: *Raccolta di statue ant. e mod.*, Rom, Dom. de Rossi, 1704. (Neue Ausgabe 1742.) Vgl. Anm. 197.
1719	Pietro Assalti: Anmerkungen zu Mercatis *Metallotheca*; vgl. Anm. 226.
Vor 1722	Richardson, Vater und Sohn: *Account of some of the statues ... in Italy*, London 1722. (Mir nur in einer französ. Übersetzung, Amst. 1728, zugänglich.)
1730	Joh. Georg Keyfsler, Neueste Reise. Hannover 1740; vgl. Anm. 234.
1741	[Ridolfino Venuti], *Roma antica e moderna*, Rom 1741.
1744	Franc. de' Ficoroni, *Le vestigia e rarità di Roma*, Rom 1744; vgl. Anm. 236.
1750	*Roma ampliata e ricercata*, Rom, Greg. Roisecco, 1750.
1763—66	Ridolfino Venuti, *Descrizione topogr. di Roma*, Rom 1763 u. 1766.
1765—66	[J. J. L. de Lalande] *Voyage d'un François en Italie*, Paris 1769. (Öfter wieder aufgelegt.)
1782—1807	E. Q. Visconti, *Il Museo Pio Clementino*, Rom 1782—1807. (Mailand 1818—1822.)
1786	Jos. und Mariano Vasi, *Itinéraire instructif de Rome*, 5. Aufl., Rom 1786.
1792	Pasq. Massi, *Indicazione antiquaria del Pontif. Museo Pio-Clementino in Vaticano*, Rom 1792.

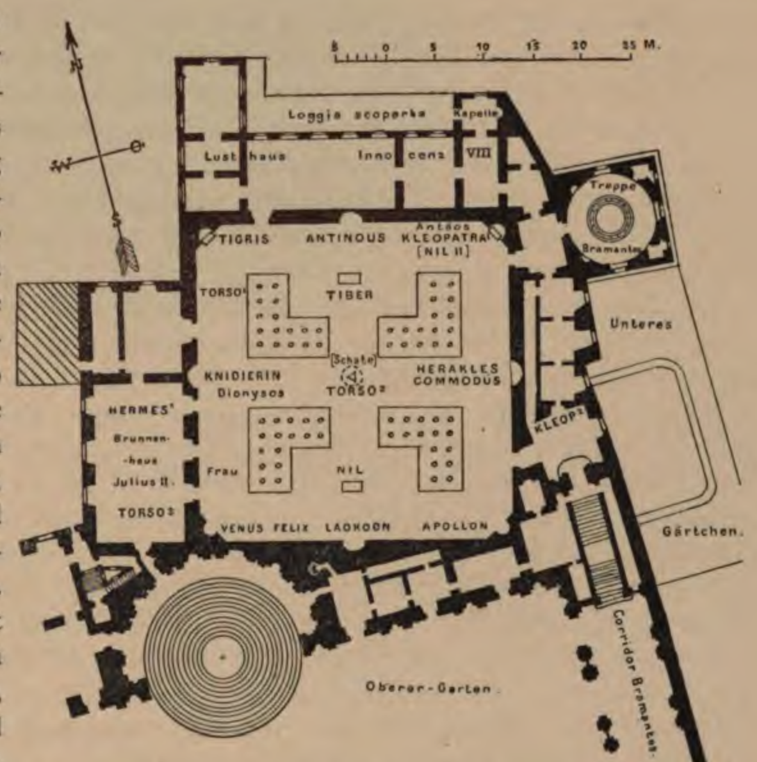


Fig. 1. Plan des belvederischen Statuenhofes.
Mit Benutzung von Letarouilly, *Le Vatican, Cour du Belvédère*, Taf. 1.

Das Jahr 1471 bildet Epoche in der Geschichte der Antikensammlungen Roms durch die Gründung des capitolinischen Museums. Sammler gab es dort freilich auch schon vorher, ja die Sammlung des Venezianers Pietro Barbo (Paul II), deren genaue Kenntnis wir Eugen Müntz [4] verdanken, nahm an Umfang und Kostbarkeit einen ungewöhnlichen Rang ein. Aber die antike Kunst war darin nur durch Werke der Kleinkunst, Gemmen Münzen und einige kleine Bronzen, vertreten, die nach dem Tode des Papstes zerstreut wurden. Der capitolinischen Sammlung dagegen verlieh der Stifter Sixtus IV von Anfang an festeren Bestand und öffentlichen Charakter, indem er sie dem römischen Volke schenkte. Nicht minder ungewöhnlich war der Inhalt, eine kleine aber stattliche Reihe von Grofsbronzen, noch heute ein Schmuck des Capitols [5]. Auch in der nächsten Zeit, unter Innocenz VIII, wurden Erzwerke, die neu zum Vorschein kamen, dem Capitol zugewiesen [6]. Im Allgemeinen scheint es aber dafs das Beispiel des Papstes zunächst wenig Nachfolge weckte. Namentlich sind die Zeugnisse selten, dafs die Freude an gröfseren Marmorwerken, die in dem hierfür doch so viel ungünstiger belegenen Florenz schon seit längerer Zeit in der berühmten mediceischen Sammlung einen glänzenden Ausdruck gefunden hatte, zu Lebzeiten Sixtus IV in römischen Kreisen lebhaft empfunden wäre und zur Anlage von Sculpturensammlungen geführt hätte [7]. Erst gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts nimmt dies Interesse auch dort einen stärkeren Aufschwung, um dann allerdings, durch den Reichthum des römischen Bodens an vergrabenen Schätzen begünstigt, sich rasch

4) E. Müntz, *Les arts à la cour des papes*, Band II, Paris 1879. *Rev. arch.* 1882, I, 24 ff.

5) Justi, Im neuen Reich 1871, II, 121 ff. Winckelmann II, 1, 140 ff. Müntz a. a. O. III, 169 ff.

6) Albertini f. 86 a f.

7) Vgl. Müntz, *Raphaël* S. 590 f. *Rev. arch.* a. a. O. S. 29. 32 f.

zu verbreiten. Die schwer verständlichen Terzinen des Mailänder »Prospectenmalers«, die uns die Alterthümer Roms um das Jahr 1500 zu schildern suchen[8], nennen bereits eine ganze Reihe römischer Sammler, darunter manche Namen die in der Geschichte der römischen Museen auch fernerhin eine bedeutende Rolle gespielt haben. Wie rasch die Sammellust in den Kreisen römischer Prälaten, Adlichen und Bürger sich entwickelte, das wird uns durch Francesco Albertinis im Jahre 1509 abgeschlossenes »Büchlein von den Wunderwerken des neuen und alten Rom« anschaulich.

Unter den Sammlern der Frühzeit die der Prospettivo nicht nennt befindet sich der Neffe Sixtus IV, der Cardinal Giuliano della Rovere[9]. Allem Anschein nach gehört sein kostbarstes Besitzthum, die Apollostatue, deren Auffindung ein allerdings erst erheblich späteres Zeugnis nach Porto d'Anzo oder Nettuno verlegt[10], zu den ersten bedeutenden antiken Statuen die in Rom Bewunderung erregten. Gewöhnlich läfst man die Statue erst in den letzten Jahren des Jahrhunderts gefunden sein und von dem Cardinal in dem Palaste bei Santi Apostoli (ungefähr dem heutigen Palast Colonna) aufbewahrt werden. Beides ist nicht ganz genau. Allerdings wohnte Giuliano zu Anfang von Sixtus Regierung in dem genannten Palast, dessen Vergröfserung und Verschönerung er sich seit 1474 angelegen sein liefs, aber sein Cardinalstitel war schon seit 1471 der mit dem Amte des Grosspönitentiars verbundene von San Pietro in Vincoli. Diese Kirche liefs er im Jahre 1475 wiederherstellen und mit der säulengetragenen Vorhalle versehen; später beauftragte er Giuliano da Sangallo mit dem Neubau des dortigen Palastes[11]. Im Garten von San Pietro erhielt denn auch der Apollon seinen Platz, wie die Beischrift der ältesten Zeichnung der Statue beweist: »*nel orto di sa(n) Pietro in Vinchola*«. Diese findet sich in dem Zeichenbuch eines italienischen Künstlers, das im Escurial aufbewahrt wird und dessen datierbare Blätter in das letzte Jahrzehnt des fünfzehnten Jahrhunderts weisen; das einzige directe Datum nennt das Jahr 1491[12]. Hiermit ist das Auftreten des Apollon in völliger Übereinstimmung, denn alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dafs er zwischen 1484 und 1492 zum Vorschein

[8]) S. oben S. 6. Vgl. G. B. de Rossi, *Piante di Roma* S. 111.

[9]) Von Giulianos Eifersucht bei Antikenfunden gegenüber Lorenzo de' Medici s. ein Beispiel bei Gaye, *Carteggio* I, 285 f.

[10]) Die Angabe des Fundortes fehlt in allen früheren Quellen: sie findet sich erst bei dem 1541 in San Miniato geborenen Michele Mercati, der seit den sechziger Jahren Vorsteher des vaticanischen Gartens und Leibarzt dreier Päpste (Pius V, Gregors XIII, Sixtus V), also vielleicht in der Lage war eine sonst verschollene echte Tradition aufzuspüren, s. seine *Metallotheca* (Rom 1719) S. 361: *Apollo Antii, quod postea Neptunum appellatum est, repertus penes eundem Iulium II fuit prius quam Pontifex Maximus fieret, conlocatusque est in eius Palatii hortis, quod prope Ecclesiam SS. Apostolorum est.* Dafs der letztere Theil des Zeugnisses Richtiges mit Falschem mischt, ergibt sich aus dem im Texte Bemerkten.

[11]) S. Schmarsow zu Albertini f. 84b, 2 und 86b, 7.

[12]) S. Justis Angabe bei Müntz, *Les antiquités de la ville de Rome aux 14e, 15e et 16e siècles*, Paris 1886, S. 161 (*Rev. arch.* 1887, I, 179). Die Statue ist auf Fol. 42 von vorn und im Profil gezeichnet, die linke Hand fehlt. Ein andres Blatt (39) enthält die Jahrszahl 1491, ein weiteres (VIII) gibt in einer Ansicht von Rom noch die 1499 niedergerissene *meta Romuli* wieder (s. Müntz, *Rendiconti d. Accad. d. Lincei* 1888, I, 71 ff. Ficker, Röm. Mitth. 1888 S. 317 ff.).

gekommen ist. Schwerlich vor 1484, weil aus der Zeit Sixtus IV keine Nachricht über diesen so ungewöhnlichen Fund zu existieren scheint, und nicht nach 1492, weil der Cardinal in diesem Jahre aus Furcht vor den Nachstellungen Borgias Rom verliefs, um — von einem kurzen Aufenthalt im Sommer 1493 abgesehen — erst im September 1503, kaum zwei Monate vor seiner eigenen Erwählung zum Papst, dahin zurückzukehren[13]. Dafs er die Statue während seiner Abwesenheit von Rom erworben und im Garten seines Palastes hätte aufstellen lassen, ist ganz unwahrscheinlich. Jene Zeichnung, eine der nicht zahlreichen Nachbildungen von Statuen in jenen Blättern[14], spricht deutlich für den Ruhm, den sich das mächtige Götterbild schon früh bei den Künstlern erwarb[15], obschon der Prospettivo es nicht erwähnt[16]. Es war entschieden die vornehmste unter den Marmorstatuen der ewigen Stadt und bewahrte diesen Rang bis zur Auffindung des Laokoon.

Sobald Giuliano im November 1503 als Julius II den päpstlichen Thron bestiegen hatte, wandte sich seine Baulust seiner neuen vaticanischen Residenz zu, für deren grofsartige Ausgestaltung er in Bramante den genialen Architekten fand. Auf dem nördlichen Ende des vaticanischen Hügels, an der Ecke der neuen Umwallung desselben, hatte um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts Nikolaus V ein zinnenumkränztes Belvedere angelegt, dessen burgartiges, für jene Stelle wohlgeeignetes Aussehen uns aus älteren Ansichten Roms bekannt ist[17]. An die Stelle dieses mittelalterlichen Kastells war um 1490 unter Innocenz VIII ein von Giacomo da Pietrasanta[18] im Renaissancegeschmack erbautes Lusthaus getreten. Seine von Mantegna und Pinturicchio ausgeschmückten Räume nahmen die Stelle der heutigen Galleria delle Statue und der angrenzenden Gemächer ein; eine der Stanze dei Busti bezeichnet den Platz der von Mantegna ausgemalten kleinen Kapelle, das Gemach des Meleager und die runde Eingangshalle mit dem Aussichtsbalkon gehörten zum östlichen Flügel. Südlich schlofs sich an dieses Lusthaus ein viereckiger Hof, an dessen Wand das Wappen des Papstes, von zwei Putten eingefafst, in glasiertem Thon angebracht war[19]. Vielleicht gehörten auch schon zu dieser ersten Anlage die dreizehn grofsen marmornen Masken, zum Theil mit geöffnetem Munde, die der Tradition zufolge aus dem Pantheon stammten und den oberen

---

13) Brosch, Papst Julius II, Gotha 1878, S. 52 ff.

14) Die meisten Blätter enthalten Reliefs, Ornamente, Grottesken.

15) Eine ähnliche Zeichnung mag Dürer für seinen Apollo mit der Sonnenscheibe (vor 1504) benutzt haben, vgl. Wickhoff in den Mitth. des Inst. für österr. Geschichtsf. I, 422. Thode, die Antiken in den Stichen Marcantons S. 2.

16) St. 14 heifst es *Ha el Cappel genoves' un cert' Appollo, Che s'a gettato el carcasso alle spalle, Coll' archo lento, spinto, fiacho e mollo.* Cappello von Genua scheint sonst nicht bekannt zu sein, aber die Vermuthung Govis S. 56, dafs diese Stanze sich auf unsern Apoll beziehen könnte, wird durch die obigen Darlegungen hinfällig.

17) S. de Rossi, *Piante di Roma* S. 106 und Taf. 5 (Schedel) und 12 (Mantua). Vgl. Müntz, *Les arts* I, 115 und V. v. Loga im Jahrb. der preufs. Kunstsamml. 1888 S. 187 ff.

18) Müntz, *Les arts* III, 74. *Studj in Italia* VII, I (mir von Janitschek nachgewiesen).

19) Pinarolo, *Antichità di Roma*, Rom 1703, S. 301, und die *Roma ant. e mod.* von 1765, I, 105, die das Werk fälschlich Luca della Robbia (gest. 1482) zuschreiben; es ist damit wohl nur die Art bezeichnet.

Theil der Wände schmückten[20]. Dieses Belvedere sollte nun erweitert und mit dem bedeutend tiefer gelegenen päpstlichen Palast zu einem grofsen Ganzen verbunden werden. Schon in den ersten Monaten des neuen Pontificats legte Bramante seinen genialen Plan vor. Der ungeheure, etwa 300 m lange und 70 m breite Zwischenraum sollte eine obere und eine untere Terrasse bilden, beide durch eine reiche Treppenanlage mit einer kleineren mittleren Terrasse verbunden. Die untere Terrasse, gegen den Palast durch ansteigende Sitze (*teatro*) in flachem Bogen abgeschlossen, sollte als Ehrenhof, die obere (der heutige Giardino della Pigna) als Garten dienen. An beiden Langseiten sollten mehrfach übereinandergestellte Säulenhallen, nach innen offen, nach aussen geschlossen, den Raum einfassen und die Verbindung zwischen dem Hauptpalast und dem Belvedere herstellen. Letzteres ward durch neue Räume gegen Süden und Westen erweitert, und dieser ganze Bau, nach seiner hohen Lage Tor de' Venti genannt, ward nach Süden gegen den Garten mit einer neuen einheitlichen doppelstöckigen Façade verkleidet, deren Mitte, dem »Theater« am unteren Ende entsprechend, mit dem gewaltigen, etwa 25 m hohen *nicchione* einen überaus grofsartigen Abschlufs der ganzen Anlage bildete[21]. Gegen Osten schob sich vom Belvedere thurmartig das Stiegenhaus vor, in dem Bramantes berühmte säulengetragene Wendeltreppe zu einem auf dem Vorsprung der Festungsmauer angelegten Gärtchen hinabführte. Bramante selbst nahm in dem Belvedere seine Wohnung.

Die Ungeduld des bejahrten Papstes liefs dem Baumeister keine Ruhe. Schon im Jahre 1504 fand auf der oberen Terrasse eine grofse Schale Aufstellung, die zerbrochen in den Titusthermen zum Vorschein gekommen war[22]. Da diese Thermen in unmittelbarer Nähe von S. Pietro in Vincoli liegen, ist es wohl möglich, dafs die Stücke der Schale schon früher in Julius Besitz gewesen waren. Übrigens schädigte die Eile der Ausführung namentlich den zunächst in Angriff genommenen östlichen langen Verbindungsgang, den sog. Corridoio di Bramante (oder *porticus Julia*). Die Fundamente wurden nicht sicher genug gelegt, sodafs gelegentlich gröfsere Theile der Gewölbe einstürzten und die späteren Päpste häufige Ausbesserungen vornehmen lassen mufsten[23]. Dabei sind vermuthlich auch

20) So Pinarolo a. a. O. Die Masken erwähnen auch Fichard, Aldrovandi, Boissard, ersterer auch mit der Angabe dafs *opinantur quidam ea ex Pantheo istuc translata*. Drei dieser Masken, zwei tragische und eine jugendliche mit phrygischer Mütze (*in hortis Vaticanis*), sind auf einem Blatte im Münchener Exemplar von Lafreris *Spec. Rom. magnif.* abgebildet.

21) Bramantes Project bei Geymüller, die ursprüngl. Entwürfe für St. Peter Taf. 25. Den Zustand des Baues um die Zeit von Bramantes Tod veranschaulicht eine Dosio zugeschriebene Zeichnung, wiederholt bei Letarouilly, *le Vatican, Cour du Belvédère* Taf. 5; vgl. ebenda Taf. 8 (s. u. Anm. 176).

22) Bonanni, *Templi Vatic. hist.* S. 189. Die Inschrift (Forcella, *Iscr. d. chiese* VI, 122) lautet: *Iulius II Pont. Max. labrum lat. ped. XXIII S ab Titi Vespasiani thermis in Carinis temporum iniuria confractum in Vaticanos hortos advexit primamq. in formam restituit ornavitq. pont. sui an. primo, MDIIII.* Vgl. Anh. I. Schon Albertini f. 55a spricht von mehreren *vasa quae sunt in loco Belvidere nuncupato.*

23) Vgl. Vasari (Bramante) IV, 157 f. (Sansoni). Condivi, *Vita di MA. Buonarroti* Kap. 25. In der Unterschrift eines Plans der unteren Terrasse vom Jahre 1565 in Lafreris *Speculum* heifst es von diesem Corridor: *Minacciando poi rouina detto edifitio, et mancandogli alcune cose, fu dalle*

die Gemälde zu Grunde gegangen, mit denen kein Geringerer als Raffael die Wandflächen des langgestreckten Ganges auszuschmücken übernommen und begonnen hatte; vier oder fünf wurden wirklich ausgeführt — ohne die geringste Spur zurückzulassen! Welch ein Gegensatz gegen die kahle Öde der heutigen Galleria lapidaria und die kleinliche Fülle des Museo Chiaramonti[24]! Am oberen Ende des Ganges führte eine Treppe zu einer gewölbten Vorhalle empor, aus der man zu linker Hand in das sog. Cortile di Belvedere eintrat. Dieser Hof, etwa 32 m im Geviert, von ziemlich hohen kahlen Mauern umgeben, die im Norden und Osten noch den alten Zinnenkranz zeigten, ward zu einem Garten eingerichtet. Der Boden ward mit Thonplatten gepflastert und in den Lücken des Pflasters wurden zahlreiche Orangenbäume in regelmäfsigen Abständen angepflanzt[25]. Behufs der Bewässerung war in einer der umgebenden Hallen (wohl im Westen, an der Stelle der heutigen Sala degli Animali) ein Brunnen eingerichtet, dessen Wasser durch unterirdische Kanäle zwei Miglien weit herbeigeführt war und durch eine Rinne dem Garten zuströmte[26]; von hier wurden auch die zahlreichen Becken, die wir noch kennen lernen werden, mit Wasser gespeist. Dieser schattige, von Orangenduft und Wasserrauschen erfüllte Hof sollte aber seinen Hauptschmuck durch Meisterwerke der antiken Kunst erhalten. Zu diesem Ende legte Bramante in den Ecken des Hofes grosse halbrunde Nischen an, denen wenig später andere Nischen in der Mitte der Wände[27] hinzugefügt wurden. Im Übrigen waren die Wände durch Thüren und Fenster unregelmäfsig unterbrochen.

Den ältesten Bestand dieses »*antiquario*« lernen wir aus Albertinis oben genanntem Büchlein, das im J. 1510 erschien, kennen. Aufser dem Apollon, den uns Stiche Marcantons und Agostino Venezianos in seiner neuen Aufstellung mit Andeutung der Nische vorführen[28], scheint die Gruppe der Venus Felix mit

---

bon: me: di Clemente 7° et Paulo 3° sotto la cura di m. Baldassare Peruzzo, et dalla fe: re: di Giulio 3° per ingegno d' Antonio da San Gallo instaurato.

24) Rechnung aus dem December 1513 bei Müntz, *Gaz. des Beaux-Arts* 1879, XX, 183 Anm. 4. Vgl. Müntz, *Raphaël* S. 387.

25) Bericht der venez. Gesandten von 1523 S. 115: *un bellissimo giardino, la metà del quale* [etwa der spätere Giardino della Pigna?] *è piena di fresca erba e di lauri, e di mori e di cipressi; l' altra metà* [der Statuengarten?] *è selciata a quadri di terra cotta in coltello, e da ogni quadro esce del selciato un bellissimo arancio, dei quali ve n' ha gran copia, posti con perfetto ordine.* Auch Fulvius f. XXVI, Bald. Castiglione in seinem Gedicht auf die Kleopatra und Gamucci S. 199 erwähnen die *aurea poma*. Boissard I, 12 nennt Orangen, Granaten, Lorbern u. s. w., von Hecken umgeben. Die Gestalt der Abtheilungen auf dem Plan (oben S. 9) ist dem Stich von Kartarus (Anm. 176) nachgebildet.

26) Ebenda S. 116: *Da una parte di questo giardino vi è una bellissima loggia, a un capo della quale vi è una bellissima fontana, che per un canaletto per mezzo alla loggia va ad adacquare gli aranci e il resto del giardino.* Albertini f. 96a: *Est et fons in loco qui Belvidere dicitur cum puteo et aquaeductibus subterraneis miro artificio constructus, a milliario II ad Vrbem perductis a tua S.* (vgl. 97a). Fulvius, *Antiq. urbis* f. XXVI: *Excitavitque* [*Iulius*] *amoenissimum fontem cum nemore aurea poma producente parietibus undique circumsepto.*

27) Vasari IV, 157. Oder sind dort die Nischen der Façade gegen den Giardino della Pigna gemeint?

28) Thode, die Antiken in den Stichen Marcanton's Taf. II und S. 11 no. 15, vgl. ebenda S. 1. 19. Die Nische erscheint vollständig in dem Stich bei Vaccarius (1584) Taf. 64.

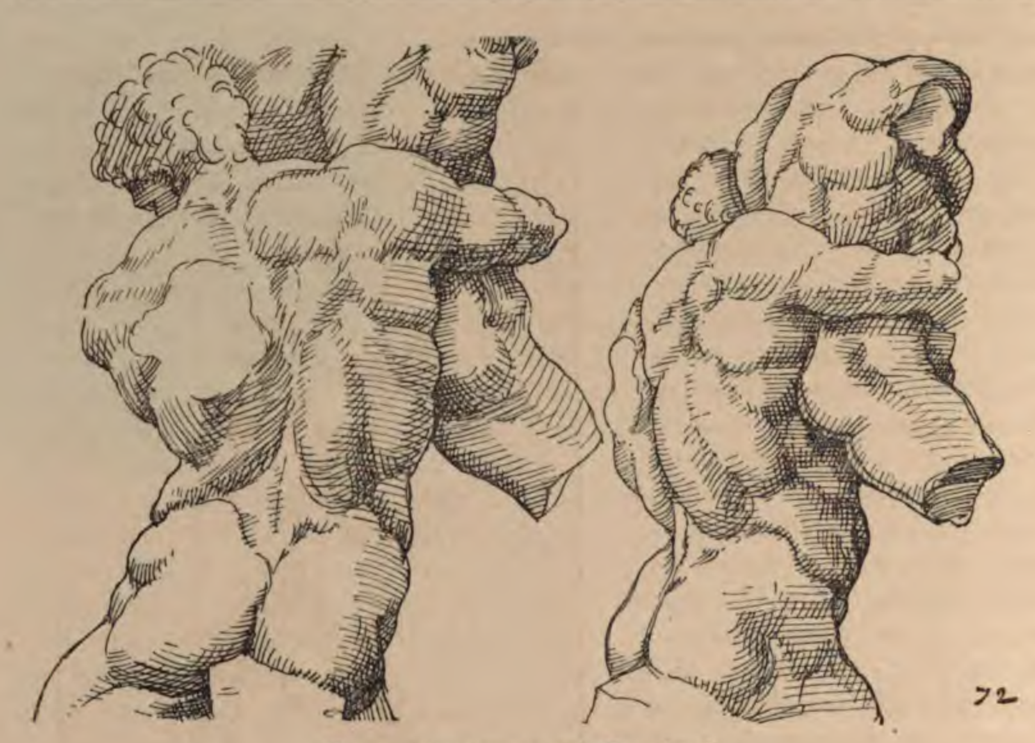


Fig. 2. Antäosgruppe nach Heemskerck.

Amor[29] schon früh in den Besitz des Papstes gekommen zu sein. Über ihre Herkunft erfahren wir nichts[30], da aber Albertini der älteste Zeuge für die Inschrift ist, so läfst sich annehmen, dafs die Gruppe damals erst zum Vorschein gekommen war. Die hohe Schätzung dieses späten und mäfsigen Werkes mit einem leeren Portraitkopf, angeblich der Kaiserin Sallustia Barbia Orbiana, erklärt sich wohl nur aus der guten Erhaltung und aus dem Glorienschein, den die Aufstellung an so geweihtem Orte verlieh. Thatsache ist, dafs bis in späte Zeit, auch nachdem ein Exemplar eines viel edleren Typus daneben Platz gefunden hatte, der Ruhm der »belvederischen Venus« an dieser Gruppe haftete[31]. Den beiden Olympiern wurden

[29]) *Mus. Pio Clem.* II, 52. Clarac IV, 609, 1349. Die Inschrift *CIL.* VI, 1, 782.

[30]) Das späte, oft wiederholte Zeugnis Ficoronis (*Vestigia di Roma* I, 121), die Gruppe stamme aus den Ruinen des vermeintlichen Tempels der Venus und des Cupido bei S. Croce di Gerusalemme, ist natürlich ohne Belang. Die älteren Astygraphen wissen nichts davon.

[31]) Vgl. *Journ. Hell. Stud.* 1887 S. 326f. Fulvius [1527] f. XXVI, Marliani [1534] f. 159b, Fauno [1548] f. 155b, Mauro [1556] S. 112 erwähnen alle auch den Cupido und kennen keine andre Venus. Jene ist gewifs auch bei Vasari IV, 10. 157 gemeint, und ebenso in der von Baldinucci, *Not. de' professori* XIII, 442 ff. Mail. erzählten Geschichte von Ercole Ferrata, der das Gewand einer Florentiner Venus (Uff. 101 Dütschke) nach einem Abgufs der gleichen Partie »*della bellissima Venere di Belvedere*« ergänzte (offenbar Falten am l. Bein). Gori, *Mus. Flor.* III S. 90 hat einen misverständlichen Ausdruck Baldinuccis fälschlich so ausgelegt, als ob die Florentiner Statue einst im Belvedere gestanden hätte, während sie zum älteren Florentiner Antikenbestande gehört.

in den beiden Ecknischen der Südwand (die wegen des Schattens und wegen ihrer Lage gegenüber dem bisherigen Lusthause als Hauptwand gelten mochte), dem Apollon zur Linken, der Venus zur Rechten, die Plätze angewiesen die sie bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts behauptet haben[32]. Ein drittes Werk, das zu den ältesten Inventarstücken des Belvedere gehört zu haben scheint, war der Rest einer Ringergruppe, in der Albertini ein vermeintliches Werk Polyklets, Herakles wie er den Antäos aufhebt, erkennen zu dürfen glaubte[33]. Das Bruchstück ist uns theils durch die genaue Beschreibung Aldrovandis[34], theils durch zwei Skizzen Heemskercks bekannt, die hier mitgetheilt werden. Danach ist es nicht zweifelhaft, dafs wir in diesem Fragment den vorzüglichen antiken Kern der berühmten Antäosgruppe zu erkennen haben, die seit langer Zeit im Hofe des Palazzo Pitti in Florenz steht und auf die Florentiner Bildhauer des Cinquecento einen so bedeutenden Einflufs geübt hat[35]. Wann und wie das Stück dorthin gekommen ist, werden wir später sehen.



Ercole che strigne Anteo
nel Cortile del Palazzo del Gran Duca in Firenze

Fig. 3. Nach Maffeis *Raccolta*.

Zu diesen drei Marmorbildern gesellte sich demnächst die Laokoons-

[32]) Dies ergibt sich aus allen Beschreibungen, bis hinab zu Massis *Indic. antiq.* S. 202. 208.

[33]) Albertini f. 60b *Polycletus Sycaonius.. fecit.. Herculem Antheum a terra substinentem* [ältere Lesart bei Plin. 34, 56 statt *Herculem qui Romae, hagetera arma sumentem*], *quem puto fuisse truncum fracti marmoris illius statuae marmoreae in Vaticanum a tua sanctitate translatae.* Die gewöhnliche Beziehung dieser Worte auf den berühmten Torso hat Löwy in der Zeitschr. f. bild. Kunst XXIII, 76 ff. als falsch nachgewiesen.

[34]) Aldrovandi S. 118: *un bel frammento di Hercole, che tiene Anteo in braccio per farlo à quel modo morire ... L' Anteo non ha ne capo, ne braccia; e l' Hercole non ha le gambe.*

[35]) Dütschke II, 18 no. 37. Maffei, *Raccolta* 43. Clarac V, 802, 2016. Vgl. Burckhardt, Cicerone[1] S. 501, b. Die Ergänzungen stimmen mit Aldrovandis Angaben und den Zeichnungen überein.

gruppe[36]. Mittwoch den 14. Januar 1506[37] kam das gewaltige Werk in der Vigna des römischen Bürgers Felice de' Freddi bei den Sette Sale, also wiederum nicht fern von dem Garten von San Pietro in Vincoli, beim Aufräumen eines Gewölbes in einer Tiefe von ungefähr sechs Ellen zum Vorschein[38]. Das Aufsehen war ungeheuer, ganz Rom strömte zusammen und bewunderte das Meisterwerk als das erhabenste, das je gefunden sei. Der Papst entsandte alsbald Giuliano da San Gallo an Ort und Stelle, dem sich Michelangelo und Giulianos neunjähriger Sohn Francesco anschlossen. Das Ereignis haftete unauslöschlich in der Seele des Knaben, der noch 61 Jahre später lebhaft schilderte, wie die Künstler hinritten, er selbst hinter seinem Vater auf dem Pferd, dort abstiegen, sofort den Laokoon erkannten, die Grube vergröſsern lieſsen um die Statue besser bewundern zu können, und wie sie dann daheim beim Essen von nichts als Ausgrabungen sich unterhielten. Alsbald fanden sich auch Kaufliebhaber. Die einen boten 1500 R(ealen?), der Neffe des Papstes, der jugendliche Cardinal von S. Pietro in Vincoli Galeotto della Rovere, Albertinis Gönner, hielt 600 Goldscudi für ein passendes Angebot. Aber die Absichten des Finders gingen höher hinaus. Schon im Februar meldete sich der Papst selbst als Bewerber, um die Statue für das noch im Bau befindliche Belvedere zu gewinnen[39], und am 23. März — wenige Wochen vor der Grundsteinlegung der neuen Peterskirche, die damals den Sinn des Papstes ganz erfüllte — erhielt der Handel seinen Abschluſs, indem Julius dem Entdecker und seinem Sohne Federigo

---

36) Die ältesten Zeugnisse über die Auffindung sind 1. ein Brief Filippo Casaveteris an Francesco Vettori in Florenz, Januar 1506 (Müntz, *Antiq. de Rome* S. 46f.); 2. ein Brief von Giov. de' Cavalcanti an Luigi Guicciardini in Florenz, 14. Febr. 1506 (Müntz S. 45f.); 3. das Breve des Cardinal Camerlengo Raff. Riario an Fel. de Fredis, 23. März 1506 (*Bull. d. Inst.* 1867 S. 190f., leider unvollständig; vgl. Marini, *Iscriz. Albane* S. 11 Anm. 2); 4. ein Brief Cesare Trivulzios an seinen Bruder Pomponio in Mailand, 1. Juni 1506 (Bottari-Ticozzi, *Racc. di lettere* III, 474ff. no. 196); 5. Albertini, der eine Vigne in der Nähe besaſs (Marliani [1534] f. 103b), f. 31b (*hoc anno MDVI*). 61a (*propriis oculis aspexi inventam anno III tuae sanctitatis*); 6. Raphael Volaterranus, *Commentar. urban. l. VI* f. LVa ed. Paris. 1515 (*hoc anno MDVI*); 7. Fulvius, *Antiquaria* f. L 1 und *Antiquit.* f. XXXVIb. Dazu 8. ein Brief von Francesco da San Gallo, 28. Febr. 1567 (Fea, *Miscell.* I, 329ff.). [Nachträglich verweise ich auf Venturi im *Archivio stor. dell' arte*, II, 1889, der S. 98 einen Brief von Sabadino de li Arienti an die Markgräfin Isabella d'Este anführt aus dem mir nicht zugänglichen *Giorn. stor. d. lett. ital.* XI, 1888, Heft 1. 2.]

37) Casaveteri: *mercholedi che fumo a di XIII del presente.* Der dreizehnte Monatstag fällt 1506 nur im Mai auf einen Mittwoch. Da eher der Wochentag als das Datum genau sein wird und nur vom Januar die Rede sein kann, wo der 13e auf einen Dienstag fiel, so ergibt sich obiges Datum.

38) So Casaveteri. Trivulzio: *tra le rovine della casa dell' Imperator Tito.* Raphael Volat.: *dum arcum diu obstructum in vinea sua recluderet.* Fulvius: *iuxta quas [septem salas] nuperrime inventus est in subterranea crypta servatus Laocoon.* Der Hintergrund in Sante Bartolis Stich des sog. Coriolangemäldes (*Admiranda*, 1693, Taf. 83) zeigt den angeblichen Schauplatz des Fundes. Noch heute bezeichnen die Führer eines der Gewölbe der Sette Sale als Fundort des Laokoon.

39) Cavalcante: *la Santità di Nostro Signore l' a voluto et desidera porlo a Belvedere nella muragla che ffa al presente, che ricercha di tucte l' antichagle mirabili et belle per conlocharle in simile giardino: chosa veramente degna d' uno tanto Pontefice.*

auf Lebenszeit die Zolleinnahmen der Porta San Giovanni bis zu einem (wahrscheinlich jährlichen) Betrage von 600 Goldducaten (zu je ungefähr 10 Mark nach dem Goldwerth) überliefs[40], eine Vergünstigung, die Leo X elf Jahre später in ein Scrittorat am päpstlichen Archiv oder eine Entschädigung von 1500 Ducaten umwandelte[41]. So hatte Freddi von seinem glücklichen Funde aufser dem Ruhm der Unsterblichlichkeit, den seine Grabschrift in der Kirche Araceli vom J. 1529 verkündet[42], auch reichen weltlichen Vortheil. Der Papst aber bestimmte für seinen neuen Besitz den Ehrenplatz zwischen dem Apoll und der Venus, den auch diese Statue bis zur Wegschleppung nach Paris innegehabt hat. In der Mitte der Südmauer wurde eine Nische eigens hergerichtet[43], die dann eine ähnliche architektonische Gliederung der übrigen Wände des Hofes nach sich zog. Eine in der Albertina zu Wien erhaltene Federzeichnung enthält ein Project Giulianos da San Gallo für diese Nische. Es zeigt eine dorisierende Umrahmung einer halbkreisförmigen Nische mit muschelartiger Wölbung, zu eng für die Gruppe, die überdies ganz ungehöriger Weise auf einer runden, mit Guirlanden verzierten Basis Platz finden sollte[44]. Dieser Plan kam schwerlich zur Ausführung, die Nische erhielt vielmehr die gleiche einfache Gestalt wie die Ecknischen. Dagegen hören wir von einem prächtigen Puteal das der Statue gegenüber aufgestellt war[45], gewissermafsen um ihren Platz als den Ehrenplatz zu bezeichnen. Diesen nahm der Laokoon auch in der Meinung der Beschauer ein: *l'eccellenza del Laocoonte,* urtheilten die venezianischen Gesandten von 1523, *fa dimenticare la Venere e l'Apollo, che per innanzi era tanto celebrato.* Und Sadolet sang in einem Gedichte, das eine glänzende Schilderung der Gruppe entwarf: *Roma videt celebratque frequens, operisque vetusti gratia parta recens.* Überhaupt begaben sich die höfischen Dichter, z. B. Ercole Strozza und Fausto Capodiferro, alsbald mit Eifer an die Verherrlichung des Wunderwerks; schon nach wenigen Monaten konnte Cesare Trivulzio seinen Mailänder Verwandten ein Päckchen Gedichte, darunter auch ein eigenes, schicken[46]. Auch die Künstler liefsen es nicht an sich fehlen. Unter den Abbildungen ragt Marco Dentes schöner Stich der noch un-

40) Das Breve ward leider nie vollständig veröffentlicht, daher der Sinn der letzten Clausel nicht klar ist. Nach Marini war ihm der Zoll verliehen *da non poterglisi levare senza lo sborso di 600 ducati,* nach Zahn *finchè sia contentato per la somma di 600 ducati,* nach Müntz a.a.O. S. 44 als eventueller Ersatz der etwa nicht eingehenden Zollgebühren. Der Zusatz »auf Lebenszeit« und die Höhe der schliefslichen Entschädigung legen es nahe die Summe als ein jährliches Maximum aufzufassen, s. Anm. 41.

41) Breve vom 7. Nov. 1517: Müntz a. a. O. S. 44, vgl. Winckelmann KG. X, 1, 17 Anm. [VI, 2, 208.] Marini, *Iscr. Alb.* S. 11 Anm. 2.

42) Forcella, *Iscr. delle chiese* I, 620.

43) Trivulzio: *vi ha fatto fare per essa a posta come una cappella.*

44) Thode, Antiken u. s. w. Taf. 5, S. 15. Venturi im *Arch. stor. dell' arte* II, 99 vermuthet dafs Sangallos Entwurf ausgeführt worden sei.

45) Der Holzschnitt bei Franzini, *Icones* Taf. 2a zeigt die Nische ganz gleich derjenigen des Apollon bei Vaccarius Taf. 64. Den Brunnen nennen die Venezianer S. 115 (*dirimpetto a un perfettissimo pozzo*). Sollte auf ihn die Basis bei Sangallo zu beziehen sein?

46) Sadolet bei Mercati S. 358f. u. ö.; ebenda Strozza († 1508), der mit der Schmeichelei schliefst: *Iulo praeside fasne ulli laedere, Roma, tuos?* Vier inhaltsleere Gedichte von Capodiferro in Janitscheks Repertorium III, 54f. Vgl. *Arch. stor. dell' arte* II, 100.

restaurierten Gruppe hervor[47]; daneben veranlafste Bramante vier Künstler die Gruppe in Wachs nachzubilden um danach einen Erzgufs herstellen zu lassen. Nach seinem und Raffaels Urtheil erhielt das Modell des jungen Jacopo Sansovino den Preis; die Bronze kam in den Besitz eines eifrigen Kunstsammlers, des venezianischen Cardinals Domenico Grimani[48]. Endlich ward auch schon ein erster Anlauf antiquarischer Betrachtung gemacht, indem »die ersten Bildhauer Roms«, Michelangelo Buonarroti und Giovanni Cristofano, feststellten, dafs Plinius Worte *ex uno lapide* nicht wörtlich zuträfen[49].

Bald nach dem Laokoon erhielt die Sammlung einen neuen Zuwachs durch eine Gruppe die mitten im Marsfelde beim Campo di Fiore gefunden ward: Herakles mit dem kleinen Telephos auf dem Arm[50]. Diese richtige Deutung, nur dafs der Knabe nicht bestimmt benannt ward, wurde sogleich gefunden und hielt sich einige Zeit, machte aber später der gelehrteren auf Commodus als Hercules oder der populären auf den kinderfressenden Saturn Platz. Der Papst erwarb die Statue und stellte sie »im Palast bei der Thür des Ganges oberhalb des Gärtchens«, mit der Inschrift »procul este profani« auf. Die Ortsbezeichnung ist nicht ganz klar, scheint aber auf den Eingang von Bramantes Corridor zum Statuengarten zu gehen. Die Inschrift eignete sich vortrefflich für den Zugang zum Allerheiligsten antiker Kunst, und aus einer etwas späteren Zeit läfst sich thatsächlich für die Statue der feste Platz neben der gewöhnlichen Eingangsthür, in der Mittelnische der Ostwand, nachweisen. Hier blieb auch sie bis zu der Anlage des pio-clementinischen Museums stehen[51].

Erst nach dem Juni des Jahres 1509, in dem Albertinis Büchlein abgeschlossen ward, aber spätestens im Jahre 1511[52] bereicherte sich das Belvedere um ein neues Hauptstück, die sog. Kleopatra. Die Statue gehörte einem vornehmen römischen Bürger Girolamo Maffei, dem Vater des gelehrten, namentlich wegen seiner epigraphischen Interessen bekannten Cardinals Bernardino Maffei. Das Haus dieser aus Verona übergesiedelten Familie, in der Nähe des Arco della Ciambella gelegen, wird schon im vorhergehenden Jahrhundert und dann weiter von dem

[47]) Thode, Antiken Taf. 1 (nachgebildet bei Boissard II Taf. M4); ebenda S. 14 wird ein früher Stich von Giov. Ant. da Brescia angeführt.

[48]) Vasari (Jac. Sansovino) VII, 489. Die Bronze ward 1523 dem Senat von Venedig vermacht, der sie 1534 dem Cardinal von Lothringen schenkte. 1525 machte Sansovino eine kleine Gipscopie, die Pietro Aretino dem Marchese von Mantua verehrte (Baschet, *Arch. stor. Ital.*, 3e Serie, III, 2, 107). Andre Copien s. im *Arch. stor. dell' arte* II, 104f.

[49]) Trivulzio: *Giovannangelo romano e Michel Cristofano fiorentino, che sono i primi scultori di Roma, negano ch' ella sia d' un sol marmo, e mostrano circa a quattro commettiture* u. s. w. Die Namensverwirrung ist schon von Fea aufgeklärt. Über Gian Cristofano Romano vgl. jetzt Venturi im *Arch. stor. dell' arte* I (1888), 49ff., besonders 148f.

[50]) Albertini f. 61b: *Nec obmittam aliam statuam paulo post* [nach dem Laokoon] *inventam apud campum Flore, a plebe Herculis cum puero vocata(m), quam tua Sanctitas in aedibus palatinis collocavit apud ianuam porticus super Viridarium cum Epitaphio: 'PROCVL ESTE PROFANI'. Mus. Pio Clem.* II, 9 u. o. — *Viridarium* ist eine gewöhnliche Bezeichnung für den belvederischen Statuengarten in den Kupferwerken von Cavalieri und Vaccaria, z. B. Vaccar. Taf. 26 *Commodus Imperator In viridario summi Pontificis.*

[51]) Der Platz neben der Thür ist von Fichard und Aldrovandi an bis 1766 (Lalande III, 232) nachweislich (über Boissard s. Anh. I).

[52]) Raffaels S. 19 wiedergegebene Skizze zur Kalliope im Parnafs (Albertina no. 169 Braun. Müntz, *Raphaël* S. 355) zeigt, wie schon Passavant erkannte, in der Gewandung eine augenfällige Benutzung der Kleopatra; am Parnafs



Fig. 4. Raffaels Handzeichnung zur Kalliope in dem 1511 vollendeten »Parnaſs« (vgl. Anm. 52),

Mailänder Prospettivo wie von Albertini wegen seiner Antiken hervorgehoben[53]. Der Papst bewog Maffei ihm das Werk für sein Belvedere zu überlassen und versprach ihm kurz vor seinem Tode eine angemessene Belohnung, ein Versprechen, das weder er selbst noch sein Nachfolger Leo X trotz wiederholter Mahnungen erfüllte. Erst während der Sedisvacanz nach Leos Tode gab der Cardinal Camerlengo, der verhaſste Francesco Armellini, einem neuen Gesuch Maffeis, der sich

steht aber die Jahreszahl 1511. In Oxford befindet sich unter den angeblichen Raffaelzeichnungen eine Federzeichnung der Kleopatra selbst (no. 160), nach Robinson, *Oxford drawings*, jedoch nicht von Raffael sondern von einem trefflichen Schüler des Meisters.

[53]) Müntz, *Les arts* II, 179 (Agostino Maffei). Prospettivo St. 19 f. Albertini f. 62b. 88b. Einen Hof der Casa Maffei mit Antiken gibt eine hübsche Zeichnung in Heemskercks Skizzenbuch Bl. 3b. Über Bernardino Maffei s. u. Anm. 124.

unter anderem auf ein Zeugnis Bramantes berufen konnte, Gehör und gewährte ihm auf vier Jahre den Erlafs der Weidesteuer für ein Grundstück in der Nähe Roms bis zur Höhe von 400 Scudi Goldes (18. Dec. 1521). Aber damit war das Geschäft noch nicht zu Ende; noch im Jahre 1539 erhielt Maffei eine Abschlagszahlung von 50 Ducaten auf sein Guthaben, und erst das Jahr darauf ward mit einer Restzahlung von 282 Ducaten die Angelegenheit nach dreifsigjähriger Verschleppung zum Abschlufs gebracht[54]. — Im Belvedere ward der Kleopatra ihr Platz in der Nische der nordöstlichen Ecke angewiesen, und zwar mit poetischem Sinne so, dafs die schöne Schläferin, in der man die todte Königin erblickte, über einem Brunnen gelagert war, der sein Wasser in einen von Delphinen getragenen Sarkophag ergofs[55]. Es ist begreiflich, dafs diese Anordnung inmitten des Orangenwäldchens die dichterischen Gemüther in anderer Weise als der Laokoon anregte. Ein Hofdichter zweiten Ranges, Fausto Capodiferro, liefs Kleopatra von dem Rauschen der Quelle eingeschläfert ausruhen und in Stein verwandelt Julius zu Diensten sein. Besonders berühmt sind die etwas späteren Hexameter Baldassare Castigliones geworden, die noch heute neben der Statue zu lesen sind, *quam deinde ingenium artificis miratus Iulus Egregium celebri visendam sede locavit Signa inter veterum heroum saxoque perennes Supposuit lacrimas aegrae solatia mentis.* Inzwischen waren durch Schuld der Quiriten die Thränen der neuen Niobe versiegt und der Dichter fleht Papst Leo an, die sorgenlindernde Quelle wieder strömen zu lassen, damit auch in der Sommerhitze die Vögel von neuem ihren Durst löschen und dann in dem nahen Hesperidengarten von Zweig zu Zweig flattern könnten[56].

Die Aufstellung der Kleopatra über der Quelle in einer Ecke des Hofes macht es schon an sich wahrscheinlich, dafs die ganz ähnliche Anlage in der entsprechenden Nordwestecke auch noch aus der Zeit Julius II herrührte. Hier hat, so weit man es zurück verfolgen kann (mit voller Sicherheit allerdings nur bis in die dreifsiger Jahre), der sog. Tigris der Sala a croce greca seinen festen Platz gehabt, und es liegt nahe anzunehmen, dafs es der Flufsgott war der auch für die Kleopatra den Anlafs zur Anordnung über der Quelle gab. In der That gibt es noch ein bestimmtes wenn auch nicht ganz genaues Zeugnis dafür, dafs schon Julius die Statue dort aufgestellt hat. Kurz nach dem Tode des Papstes, noch im Jahre 1513,

[54]) *Mus. Pio Clem.* II, 44. Die Belege bieten 1. ein Schreiben Armellinis an Maffei vom 21. Dec. 1521 (Bottari-Ticozzi, *Racc.* VI, 32 ff. no. 6, vgl. Marini, *Iscr. Alb.* S. 11 Anm. 2); 2. eine Quästurnotiz vom gleichen Datum (Müntz, *Antiq. de Rome* S. 48); 3. und 4. ähnliche Notizen vom 11. Juli 1539 und vom 20. Dec. 1540 (Müntz a. a. O.).

[55]) Fichard S. 49: *in altero inferiori angulo eiusdem* [*dextri*] *lateris est Cleopatrae cubantis ad rupem effigies, sub qua similiter in suppositum alveum fonticulus scatet, alveolus ille delphinis cum latis pinnis veluti auribus sustinetur.* Aldrovandi S. 118: *Giu è poi una pila* [d. h. Sarkophag] *antica, nella quale va l' acqua, che scorre dal fonticello, che sotto questa statua versa.* Die Lage über der Quelle wird stets hervorgehoben, auch in dem Anm. 54 angeführten Aktenstücke no. 2 und bei Fulvius f. XXVI.

[56]) Capodiferro in Janitscheks Repertorium III, 55 (fünf kurze Gedichte). Castiglione bei Mercati S. 368 f. u. ö. Beide Gedichte fallen vor den Fund des Nil, da ein für die »Kleopatra« so dankbares Motiv wie dessen Nähe nicht benutzt ist. Capodiferro gehörte zu Leos Hausgesinde, Castiglione kam im Sommer 1513 nach Rom und blieb dort zunächst bis zum Jahre 1516.

erschien die versificierte *Antiquaria Vrbis* von Andreas Fulvius aus Palestrina, der als Schüler von Pomponius Laetus noch mit den grofsen Humanisten des vorhergehenden Jahrhunderts verknüpft war. Gegen den Schlufs des ersten Buches findet sich eine Schilderung des *fons Vaticanus* und der *simulacra nitentia circum aediculisque locata suis de marmore signa.* Einerseits Apoll, Laokoon und die Venusgruppe, andrerseits Kleopatra und ein »Tiber«, von dem es heifst:

> *statque coronatus glauca proiectus in alga*
> *incumbensque lupae tergo Tyberinus, ubi illa*
> *admovet ut nutrix infantibus ubera parvis*
> *Marte satis, quos ipse deus Tyberinus ab undis*
> *servavit parcens dominos violare futuros.*

Man denkt natürlich zunächst an die bekannte grofse Tiberstatue, doch kann sie unmöglich gemeint sein, da sie erst unter Leo gefunden ist, das Gedicht aber, obschon diesem Papste gewidmet, doch ausschliefslich Julius Verdienste um das Belvedere preist; auch würde der Tiber kaum ohne seinen unzertrennlichen Genossen, den Nil, genannt sein. Da nun an dem »Tigris« keine Spur von einer Wölfin und Zwillingen zu entdecken ist, so scheint es, dafs man anfangs daran dachte, die ziemlich stark verletzte Statue zum Tiber zu ergänzen, ähnlich wie der capitolinische Tiber erst durch willkürliche Ergänzung aus einem Tigris hierzu umgeschaffen worden sein soll[57]. Fulvius mag den Plan, den er kannte, mit dichterischer Freiheit vorweggenommen haben; als der wirkliche Tiber dann seinen Platz im Belvedere erhielt, wird man jenen Plan aufgegeben haben. Der »Tigris« wird meistens einfach als Flufsgott, später auch wohl als Arno bezeichnet. Eine Zeichnung Heemskercks, mit der ein späterer Stich im Wesentlichen übereinstimmt, zeigt ihn auf hohem Felsblock über einem viereckigen Sarkophag, der von grofsen Schildkröten getragen wird[58]. Die grofse



Fig. 5. Tigris nach Heemskerck.

[57]) Aldrovandi S. 269. Agostino, *Dial. delle medaglie,* Dial. III. Visconti zu *Mus. Pio Clem.* I, 37. Das Katzengeschlecht wird durch eine Zeichnung Heemskercks (Bl. 45) bestätigt.

[58]) *Mus. Pio Clem.* I, 36. Zuerst in J. B. de Rubeis *Insigniores stat. icones,* 1645, ohne Tafelbezeichnung (noch nicht bei Cavalieri); mit der Unterschrift *Simulacro marmoreo in gorti Vaticano.* Eine Zeichnung aus der Sammlung dal Pozzo ist in Windsor X, 83 no. 40. Älteste Zeugnisse

Ähnlichkeit in der Anlage mit der Kleopatra führt mich auf die Vermuthung, dafs Papst Julius den Flufsgott aus der gleichen Sammlung Maffei wie jene Statue erhalten habe. Wenigstens lesen wir beim Prospettivo in der neunzehnten Stanze:

Han molte cose poi certi Maphei:
Giaquato [d. h. *giacinto*] *un nudo vinto dal sopore*
V'è, che colar fa spesso gli ochi miei.

(Thränen sind bei diesem Poeten ebenso beliebt zum Ausdruck der Bewunderung wie zum Ausfüllen des Verses.) Aldrovandi fand im Jahre 1550 keinen solchen nackten Schläfer mehr in der Casa Maffei[59]; es könnte daher wohl unser Flufsgott gemeint sein. Trifft diese Vermuthung das Richtige, so geht die Auffindung der Statue noch in das fünfzehnte Jahrhundert zurück.

Die Brunnentröge vor den beiden letztgenannten Statuen waren antike Sarkophage, dergleichen auch im Corridor Bramantes und im gröfseren vaticanischen Garten von Fichard und Aldrovandi erwähnt werden. Es könnte demnach aussichtslos erscheinen grade jene beiden Sarkophage ausfindig zu machen, doch ist dem nicht so. Massi bezeichnet zwei Sarkophage als solche die dort einst als Brunnen gedient hätten, einen grofsen Sarkophag mit der Darstellung gefangener Barbaren vor dem siegreichen Feldherrn und einen Amazonensarkophag[60]. Den ersteren sah noch Richardson vor der Kleopatranische, in deren nächster Nähe er noch heute steht. Er hatte schon im sechzehnten Jahrhundert die feine Feder Giambattista Francos zu einer Zeichnung angeregt; später hat Sante Bartoli seine Darstellungen (*in Vrna ad usum fontis in Hortis Vaticanis*) für seine *Admiranda* gestochen[61]. Der Umstand, dafs auf diesem Stich die der Rückseite nächsten Figuren an beiden Nebenseiten ausgelassen sind, erklärt sich einfach dadurch, dafs der Sarkophag etwas in die Ecknische hineingeschoben war. Nicht viel kleiner war der Amazonensarkophag unterhalb des Flufsgottes. Heemskercks Andeutung, der gleichfalls andere alte Zeichnungen zur Seite gehen, reicht hin um jenen ziemlich stark beschädigten Sarkophag zu erkennen, der wiederum noch heute nicht allzu weit von seinem alten Platz aufgestellt ist[62]. Es waren zwei ungewöhnlich

in der Zeichnung Heemskercks (Bl. 62, s. oben; der Kopf allein grofs Bl. 28) und bei Fichard S. 49: *In superiori angulo dextri lateris inserta est statua iacens alicuius forte fluvii, sub ea est alveūs, in quem fons scaturit, sustentus a testudinibus pergrandibus* (Schildkrotten). Aldrovandi S. 117 nennt ihn Arno und erwähnt die *pila antica, posta sopra due testudini marmoree assai belle, ma moderne.*

59) Aldrovandi S. 241.

60) Massi S. 27 no. D. S. 200 no. P.

61) Heutige no. 39. S. Bartoli, *Admir.*[1] 38 f. =[2] 20 f. (im Gegensinne). *Mus. Pio Clem.* V, 31. Über die Zeichnung Francos s. Richardson, *Traité de la peinture* III, 520. Eine Cinquecentozeichnung des Feldherrn und der Victoria besitzt A. W. Franks in London; drei Zeichnungen des Sarkophags aus der Sammlung Cassianos dal Pozzo sind in Windsor (s. Anh. III). Die Fundangabe der neueren Kataloge *fuori la porta Flaminia*, die weder S. Bartoli noch Visconti noch Massi kennen, ist ebenso willkürlich wie die Angabe Richardsons (a. a. O.) und Keyfslers (I, 804), der Sarkophag sei im Septizonium des Severus ausgegraben worden. Hier hat sich offenbar wie so oft eine Combination — man hielt den Feldherrn auf dem Sarkophag für Septimius Severus — zu einer Fundnotiz verdichtet.

62) Heute no. 69. Piranesi, *Vatic.* IV, 109; vgl. Beschr. d. St. Rom II, 2, 45 no. 71. Klügmann, *Bull.* 1864 S. 11. Ob einige ältere Zeichnungen bei A. W. Franks (Amazonen, theilweise

grofse und stattliche Aschenbehälter, die man hier nach verbreiteter römischer Sitte in Wasserbehälter umgewandelt hatte.

Die bisher besprochenen Bildwerke sind es die sich mit voller oder annähernder Sicherheit auf Julius II zurückführen lassen. Wir gewinnen ein deutliches Bild der Anlage, wie sie von dem Papste und Bramante entworfen war. Gleich am Eingange der Herakles mit dem Söhnchen und das *Odi profanum volgus et arceo*; an der linken Seite, dem alten Lusthause gegenüber, die drei bewunderten Meisterwerke, Laokoon zwischen dem Apollon und der Venus Felix, daneben vermuthlich die verstümmelte Antäosgruppe; auf der gegenüberliegenden Seite der Flufsgott und Kleopatra über plätschernden Quellen und reliefgeschmückten Sarkophagen: in der Mitte der duftende Orangenhain. So bildete dies *viridarium* für den greisen Papst einen abgeschlossenen wonnigen Erholungsplatz, dem nach echter Renaissanceweise die herrlichen Statuen ringsum mehr zur Zierde dienten, als dafs sie den Eindruck eines *antiquario* gemacht hätten. Dabei brauchte man nur die östliche Vorhalle zu betreten um die entzückende Aussicht über die Stadt, die weite Ebene und den umgebenden Bergkranz zu geniefsen. Auf der entgegengesetzten Seite scheint sich eine grofse schattige Halle, in der sich der Hauptbrunnen (s. o. S. 13) befand, unmittelbar auf den Hof geöffnet zu haben. Schwerlich wird dieser Brunnen, dessen Anlage und Wasserversorgung durch Julius gspriesen wird, von Bramante ohne allen Schmuck gelassen worden sein. Um die Mitte des Jahrhunderts standen in jener Halle ein Hermes und ein Meleagersarkophag[63] — was liegt näher als in letzterem den Brunnentrog zu erblicken, von dem aus das Wasser weiter in die Orangerie geleitet ward, und ferner auch diesen Schmuck noch der ursprünglichen Anlage zuzuweisen? In der That verdiente die Hermesstatue den Ehrenplatz neben den anderen belvederischen Bildwerken: es ist der unterlebensgrofse, anmuthige, jugendliche Gott, an einen Stamm gelehnt, der jetzt im Inschriftensaale der Florentiner Uffizien steht[64]. Den Meleagersarkophag dagegen, der in der päpstlichen Vigna (hinter der Peterskirche, an der leoninischen Mauer) zum Vorschein gekommen war, vermag ich nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Vielleicht ist es ein Kindersarkophag mit Eroten in der Scene der kalydonischen Jagd, der sich noch im Belvedere befindet, wahrscheinlich ist aber auch er später nach Florenz übergesiedelt[65].

zu Pferde, in der Art Francos; Amazonenkämpfe, zwei Reihen übereinander, verwischte Federzeichnung aus dem Cinquecento) auf unsern Sarkophag sich beziehen, kann ich nach meinen Notizen nicht angeben. Über drei für Pozzo gemachte Zeichnungen s. Anh. III.

[63]) Aldrovandi S. 121 (nach der Venus Felix): *in una loggia coverta più à dentro* [auf einer anderen Seite als das Lusthaus Innocenz VIII nach den Venezianern S. 116] *è un Mercurio intiero bellissimo, con occhi, che pare che guardino; e sta poggiato col braccio dritto sopra un tronco di albero di marmo, et ha un cappello in testa . . . Qui è ancho una arca marmorea, che ha in se scolpita di mezzo rilevo la caccia di Meleagro vaghissimamente: E fu ritrovata nella vigna di Vaticano, che è del Pontifice. Vi è ancho una testa antica con altri frammenti.*

[64]) Uffizien no. 501 Dütschke. *Gall. di Fir.* IV, 130. Clarac IV, 660, 1538. Müller-Wieseler II, 28, 311. Friederichs-Wolters no. 1534.

[65]) Der belvederische Sarkophag ist mir nur aus der kurzen Notiz von Matz, *Ann.* 1869 S. 78 no. *LL* bekannt; in den Katalogen wird er

Im Februar 1513 starb Julius und schon am 11. März ward Giovanni de' Medici, der Sohn Lorenzos des Erlauchten, als Leo X zu seinem Nachfolger erwählt. Der alte Glanz des mediceischen Namens umstrahlte den noch nicht vierzigjährigen Papst und erweckte die gröfsten Hoffnungen. Auch für die antiquarischen Interessen liefs sich Bedeutendes von ihm erwarten angesichts der Leistungen seiner Ahnen in Florenz; war doch der Palast, in dem Leo als Cardinal gewohnt hatte (Palazzo Madama), und besonders dessen schöne Bibliothek wegen des reichen Statuenschmuckes berühmt[66]. Allein das Belvedere wenigstens rechtfertigte solche Erwartungen nicht. Der Papst mag wohl der Anregung Castigliones gefolgt sein und der Kleopatra ihren Thränenquell zurückgegeben haben, bereichert ward die Statuensammlung nur durch eine, allerdings sehr bedeutende Erwerbung. Es war kein ganz neuer Fund, sondern die Ausbeutung einer schon länger bekannten Thatsache. Um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts war in einem Gärtchen bei S. Maria sopra Minerva zufällig beim Umgraben die Kolossalstatue eines liegenden Mannes mit wohlerhaltenem Gesicht zum Vorschein gekommen, der steigende Zudrang Neugieriger war aber dem Besitzer so lästig geworden, dafs er den Fund wieder hatte zuschütten lassen[67]. Die Kunde hiervon war nicht verschollen[68], und so mag wohl damit die Ausgrabung zusammenhängen, die zu Leos Zeit in der Nähe der kleinen Kirche S. Stefano del Cacco vorgenommen ward, an der Strafse die von der Minerva zum Arco di Campigliano (Piazza del Collegio Romano) führte. Es war die Stelle eines alten Isisheiligthums. Dort fand man die Statue des Nil und nicht weit davon unter vielen anderen Bruchstücken das Seitenstück, den Tiber; eine malerische Darstellung des ersteren an einem Hause jener Strafse erinnerte noch später an den berühmten Fund[69]. Die beiden Flufsgötter wurden vom Papste für das Belvedere erworben und erhielten ihren Platz in der Mitte des Gartens, wo vermuthlich einige Orangenbäume ihnen weichen mufsten. Der auf den linken Arm gestützte Nil wandte dem Laokoon den Rücken, der rechts auflagernde Tiber lag ihm gegenüber, mit deutlicher Rücksicht auf den günstigsten Anblick für den Eintretenden, indem das Auge sofort die ganze Figur überschaute. Ein schöner Brunnen sprudelte auch hier unter jeder Statue, ihrem Sinne gemäfs, aus der Basis

nicht aufgeführt. Wegen Florenz s. unten Anm. 145. — Den Kopf und die anderen Fragmente (Anm. 63) kann ich nicht nachweisen.

66) Albertini f. 62b. 87b, 90a.

67) Poggio, *De fort. variet.* f. 51b Bas.: *Prope porticum Minervae statua est recubantis, cuius caput integra effigie tantaeque magnitudinis ut signa omnia urbis excedat* u. s. w. Die Notiz ist so wenig Barbet de Jouy (*Les fontes du Primatice* S. 19 f.) wie Reumont, Gesch. d. St. Rom III, 1, 6. 2, 431 und Gregorovius VI³, 679 entgangen. (Poggios Dialog ist nicht, wie oft zu lesen steht, um 1430 geschrieben, sondern dahin ist nur die Scene verlegt; die Abfassung fällt in den Anfang von Nikolaus V Regierung, um 1447, vgl. die Einl. und Tonelli, *Vita di Poggio Bracciolini* II, 94.) Übrigens könnte sich Poggios Notiz auch auf den »Okeanos« beziehen s. u. Anm. 151.

68) Albertini f. 60a citiert Poggio.

69) Der einzige Augenzeuge ist Andr. Fulvius f. XCIIb: *iuxta arcum nunc Campiliani sub proxima aede S. Stephani cognomento Caci: ubi nuperrime Nili flu. marmoreum mirae magnitudinis simulacrum effossum vidimus . . . In eodem ambitu multa etiam marmorum fragmenta effossa, ubi et Tiberis simulacrum* u. s. w. Dazu Flaminio Vacca no. 26 nach Erzählungen seines Vaters. Der Fundort wird überall in gleicher Weise angegeben.

hervor; diese war aus Backsteinen aufgemauert und an der reicher ausgestatteten Vorderseite mit dem mediceischen Wappen geschmückt[70]. Mehr noch als die Wölfin mit den beiden Zwillingen erregte das reiche, obschon vielfach beschädigte Beiwerk des Nil das Interesse der Beschauer. Der unglückliche Einfall, dafs die Thiere auf Sauros und Batrachos als Verfertiger anspielen sollten[71], war bald vergessen, wenn auch die richtige Deutung der sechzehn Knaben noch einige Zeit auf sich warten liefs.

Die beiden Flufsgötter sind die einzigen Bildwerke, deren Aufstellung sich mit Sicherheit auf Leo X zurückführen läfst. Meistens wird freilich auch der sog. Antinous zu seinen Bereicherungen des Belvedere gerechnet, doch beruht dies nur auf einer misdeuteten Auslegung einer Angabe des Fulvius. Dieser berichtet im Jahre 1527, dafs in den sogenannten Thermen Traians bei San Martino ai Monti zwei Statuen von Hadrians Lieblingsknaben Antinous gefunden seien, die Leo X in dem Vatican habe aufstellen lassen; aus dem Namen jener Örtlichkeit, Adrianello, folgert Fulvius, dafs der Kaiser selbst jene Statuen habe anfertigen lassen[72]. Der Schlufs, dafs der belvederische Antinous eine dieser Statuen gewesen sei, ist aber nicht minder willkürlich. Antinous war schon damals eine häufige Bezeichnung für jugendliche Gestalten[73]; hier wird Antinous überdies *puer* genannt; die Zweiheit[74] der Statuen ist wenigstens keine Empfehlung jener Vermuthung; als Aufstellungsort wird endlich nicht der vaticanische Garten oder das Belvedere, sondern ganz allgemein der Vatican genannt. Da nun auch an anderen Stellen der Palastanlagen mancherlei Statuen aufgestellt waren und da Papst Leo selbst die Wandnischen in der durch Raffaels Gemälde berühmten Loggia des Hauptpalastes mit

---

70) Venezianer S. 115: *In mezzo al giardino vi sono due grandissimi uomini di marmo, l'uno dirimpetto all' altro, due volte più del naturale, i quali giacciono in atto di dormire. L'uno è il Tevere, l' altro è il Nilo, figure antiquissime; e da questi escono due bellissime fontane* (diese sonst nicht erwähnt). Fulvius f. XXVI. Fichard S. 50: *in medio areae .. alterum hinc, alterum inde.* Aldrovandi S. 115: *nel mezzo del giardinetto ... si riguardano l' un l' altro.* Die Basen bei Cavalieri I, 2. 3; zu der des Tiber bemerkt der Augsburger Anonymus: *latericia est maiori ex parte.* Die richtige Lage der Statuen ist bei Kartarus und seinen Nachstechern (Anm. 176) erkennbar, bei Cleef (Anm. 177) geändert. — Zeichnungen des Nil von Heemskerck Bl. 54a und 59a (Kopf allein, grofs), des Tiber angeblich in Oxford no. 164b (nach Robinson etwa von Polidoro da Caravaggio, vgl. Anm. 92), doch zweifelt Sidney Colvin, ob die vaticanische Statue gemeint sei, da alle Attribute fehlen und die Arme nur bis etwas unter den Elnbogen gezeichnet seien.

71) Fulvius f. XCII f. Man erinnert sich eines ähnlichen Gedankens Winckelmanns.

72) Fulvius f. XXXVIb: *Supra thermas Titianas iuxta S. Martinum in montibus fuerunt olim thermae Traiani Imp.* [vgl. Bufalinis Plan], *ubi nuperrime duae statuae Antinoi pueri Hadriano Imp. dilectissimi repertae, summae pulchritudinis, iussu ipsius Hadriani antea conditae, unde locus usque in hodiernum diem Hadrianellus nuncupatur. Eas statuas Leo X in Vaticano collocavit.* Danach Marliani (1534) f. 109b. Aldrovandi S. 117. Fauno f. 106b. Nardini III, 10 S. 115. So auch Massi und die neueren Kataloge, trotz der Warnung Viscontis zu *Mus. Pio Clem.* I, 7.

73) Vgl. Aldrovandi a. a. O.

74) Die *Roma ampliata e rinovata* von 1750, S. 18, läfst den Herakles und den Antinous bei S. Martino, Pinarolo, *Antich. di Roma* (1703) S. 300 gar den Apollon und den Antinous mit dem Laokoon in den Titusthermen gefunden und 1515 aufgestellt werden.

antiken Statuen schmückte[75], so schwindet vollends jeder Grund für jene Vermuthung. In der That kennen auch weder die Venezianer noch Fulvius noch Fichard noch Heemskerck den Antinous im Belvedere; es wird sich unten zeigen, dafs vielmehr erst Paul III ihn dort aufgestellt hat.

Eine grofse Gefahr wufste Leo dagegen vom Belvedere abzuwenden. In der Zusammenkunft, die er im December 1515 mit Franz I in Bologna hatte, verstieg sich der Sieger von Marignano zu dem Wunsche den Laokoon als Geschenk zu erhalten. Der Papst war in seiner bedenklichen Lage nicht im Stande dem jungen Herscher seine Bitte abzuschlagen, aber er mag wohl die *reservatio mentalis* gemacht haben, dafs der versprochene Laokoon nicht gerade der echte zu sein brauchte. So erzählen die venezianischen Gesandten vom Jahre 1523[76]; nach Vasari hätten vielmehr die französisch gesinnten Cardinäle Bibbiena und Giulio de' Medici im Jahre 1520 dem französischen Gesandten für seinen Herrn »entweder den Laokoon oder einen ganz ähnlichen« zugesagt[77]. Jedenfalls erhielt Baccio Bandinelli im Herbst des letzteren Jahres den Auftrag eine Copie anzufertigen, die erst nach manchen Unterbrechungen vollendet werden konnte, dann aber nicht nach Paris geschickt, sondern auf Geheifs des Papstes Clemens VII im Jahre 1531 im Hofe des mediceischen Palastes in Florenz aufgestellt ward. Der Laokoon blieb für das Belvedere gerettet. Erst später, unter Paul III, besorgte Primaticcio für Franz I einen Abgufs[78].

So gering auch Leos Verdienste um die belvederische Statuensammlung im Vergleich mit denen des Begründers sind, so wiederholt sich doch auch hier die gleiche Erscheinung wie auf anderen Gebieten: in der Tradition verdunkelte der Mediceer, der Mittelpunkt des »leonischen Zeitalters«, seinen gewaltigen Vorgänger, und schon früh wird jenem die Erwerbung von Werken zugeschrieben, die bereits aus Julius Zeit herstammten[79]. Zur einseitigen Verherrlichung des prunkliebenden und verschwenderischen Papstes trugen nicht am wenigsten die Dichter, Gelehrten und Künstler seines Hofhaltes bei, die zum Theil im Belvedere wohnten; auch hatte jedermann freien Zutritt zu dem Lustgarten, zu dem nicht weniger als zwölf Zugänge führten[80]. So ward in der That unter Leo der belvederische Hof ein populäres Prunkstück der römischen Sehenswürdigkeiten.

Das ward nun freilich ganz anders unter seinem Nachfolger, dem strengen Niederländer Adrian VI (1522). Er verschlofs alle Thüren bis auf eine,

---

75) Marcant. Michiel, Tagebuch vom 27. Dec. 1519 (*Mem. d. Ist. Veneto* IX, 407): *oltre di questo* [*pitture di Raffaello*] *il Papa vi pose molte statue, che teniva secrete nella salva roba sua parte et parte già avanti comprate per Papa Iulio, forsi a questo effetto* u. s. w.

76) Bei Albèri S. 116.

77) Vasari (Bandinelli) VI, 145 ff. mit Milanesis Anmerkungen und Reumonts Berichtigung Kunstblatt 1849 S. 26 f. Bandinellis Copie kam 1671 in die Uffizien. Vgl. Pelli, *Saggio istorico* I, 51 ff.

78) Vgl. Anm. 125.

79) So läfst z. B. Vasari (Bramante) IV, 157 die Kleopatra, Nardini III, 10 S. 115, P. A. Maffei, *Raccolta* S. 1 und Ficoroni, *Vestigia* II, 16 sogar den Laokoon von Leo erworben sein.

80) Reumont, Gesch. d. St. Rom III, 2, 141. Die Venezianer S. 114: *il Belvedere, il quale, sotto papa Leone, aveva dodici porte, per le quali si poteva comodamente e senza fatica alcuna andare.*

zu der er den Schlüssel in seinem eigenen Zimmer verwahrte. Wenn man den Laokoon vor ihm lobte, so wandte er die Blicke ab, und schalt auf die »heidnischen Götzenbilder«[81]. »Man wundert sich beinahe darüber«, bemerkt Reumont[82], »dafs der Papst die nackten Gestalten, namentlich die Venus, dort liefs.« Die Gesandten der Republik Venedig, die sich etwas verspätet im Frühjahr 1523 zur Begrüfsung des Papstes einstellten, erlangten erst bei der Abschiedsaudienz (28. April) die Erlaubnis das verschlossene Heiligthum zu sehen und mufsten auch dann noch über eine Stunde auf die Schlüssel warten. Der lange Corridor Bramantes, dessen köstliche Aussicht sie bewunderten, war noch ohne Verputz, um so herrlicher erschien aber das Gärtchen mit seinen Kunstwerken, den beiden Flüssen, Apollon und Venus, vor allem aber dem Laokoon, von dem der Berichterstatter (Pietro Pesaro?) eine anschauliche und begeisterte Schilderung entwirft. »Es ist unfafslich«, so schliefst er, »wie menschliche Kunst etwas so Grofses und so Natürliches schaffen kann. Alles ist unversehrt, aufser dafs am Laokoon der rechte Arm fehlt. Er sieht aus wie ein Mann von vierzig Jahren und gleicht Messer Girolamo Marcello bei San Tommaso; die beiden Knaben scheinen acht und neun Jahre alt.« In einem benachbarten Gemach besahen die Gesandten auch die beiden Söhne in Bandinellis Copie, meinten aber, der Künstler würde, wenn er auch fünfhundert Jahre lebte, doch nichts dem Original Entsprechendes zu Stande bringen. Weiter besichtigten sie die Halle mit dem Brunnen und bewunderten noch die Aussicht von den Gemächern des alten Lusthauses auf die Valle dell' Inferno, sowie die von Mantegna ausgemalte Kapelle. Ein Besuch in den östlichen Gemächern des Papstes und bei einem niederländischen Maler, dem der Papst dort Wohnung angewiesen hatte (es war Jan van Scorel, von Adrian zum Custode des Belvedere ernannt[83]), beschliefst den merkwürdigen Bericht, wohl den ungewöhnlichsten den der venezianische Senat je von seinen Gesandten zu hören bekommen hat.

Die Gefangenschaft der heidnischen Götter dauerte nicht lange. Wenige Monate nach dem Besuche der Venezianer starb Adrian, und im November 1523 trat Leos Vetter und Hauptberather Giulio de' Medici als Clemens VII seinen verhängnisvollen Pontificat an. Er hielt sich gern im Belvedere auf; dort nahm 1524 Benvenuto Cellini an der Tafelmusik für den Papst Theil[84]. Aber auf die Plünderung der Leostadt durch die Horden der Colonna im September 1526, die auch den Vatican betraf, folgte im Mai des folgenden Jahres der entsetzliche *sacco di Roma.* Der päpstliche Palast ward ebenso wie die Peterskirche in Pferdeställe verwandelt, in denen die Handschriften und Bücher der vaticanischen Bibliothek als Streu dienten. Im deutschen Heere ging die Rede, »es sei so gar nichts ganz ge-

81) P. Giovio, *De vita Hadriani VI* zum Schlufs.

82) Reumont III, 2, 432. Im Übrigen s. den Bericht der Venezianer. Am Ende des grofsen Corridors heifst es *fatte venire le cavalcature.* Man ritt damals auch in den Loggien (s. Michiel [Anm. 75] S. 407), ja bis unter das Dach (Fichard S. 47) und Bramantes Wendeltreppe war für Reiter eingerichtet.

83) So nach Carel van Mander, fol. 235[b]; vgl. Hymans in seiner Ausgabe des *Schilder-Boek*, Par. 1884, I, 318 (mir von Janitschek nachgewiesen).

84) Cellini, *Vita* I, 4.

blieben, dafs auch das Bild Laocoontis zerbrochen worden«[85]. Dies war übertrieben, sicherlich nur aus dem abgebrochenen Arm geschlossen; es läfst sich vielmehr weder am Laokoon noch an einer der anderen belvederischen Antiken nachweisen, dafs sie damals die geringste Beschädigung erlitten hätten. Die Katastrophe, die das Rom Julius und Leos so schwer betraf, scheint das Belvedere nicht berührt zu haben.

Zu Anfang des verderblichen Jahres 1527 hatte Andreas Fulvius dem Papst sein Prosawerk über Roms Alterthümer, die Frucht langjähriger Studien, gewidmet. Es war eine vollständige Umarbeitung des älteren Gedichtes, mit Bezug auf welches sich der Verfasser als *antiquarius* bezeichnete, ein Titel der bis dahin kaum gebräuchlich gewesen war. Fulvius hatte die Entwickelung der letzten Jahrzehnte, der antiquarischen Funde und der antiquarischen Forschung, miterlebt und an den Plänen Raffaels in dessen letzten Jahren theilgenommen. Wie er in der unter Leo erschienenen *Antiquaria Urbis* nur das Belvedere Julius II geschildert hatte, so kannte das neue Werk dort nur noch die von Julius und Leo gesammelten Statuen. Aber dabei blieb es nicht; Papst Clemens war trotz aller seiner Bedrängnisse der Traditionen seines Hauses eingedenk. Vasari bezeugt ausdrücklich, dafs er einige Statuen hinzugefügt habe[86]. Wahrscheinlich gehören dazu zwei werthvolle Stücke, die wir im Beginn des folgenden Pontificats im Belvedere finden. Das eine war eine Copie der praxitelischen Knidierin. Wie es scheint — denn sie ist seither in den vaticanischen Magazinen unsichtbar geworden — war es ein nicht eben vorzügliches und nicht unbeträchtlich ergänztes Exemplar. Als Vertreterin eines hochberühmten Originals verdiente die Statue aber doch einen Platz neben den älteren Gästen des Belvedere, und wenn es ihr auch nicht gelang in den Augen der gewöhnlichen Besucher die weit geringere Venus Felix aus der Ehrenstelle »der belvederischen Venus« zu verdrängen, so erkannten doch Künstler wie Primaticcio, später auch Perrier, ihren Werth und bildeten sie nach[87]. Zunächst trat sie übrigens nicht einmal als Venus sondern nur als nacktes Mädchen auf. Immerhin erhielt sie einen guten Platz in der Mittelnische der westlichen Wand, dem »Commodus« gegenüber[88]. In den Schatten gestellt ward sie aber durch einen anderen Marmor, der ebenfalls um

[85]) Ein Zeuge bei Ranke, Deutsch. Gesch. II[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[86]) Vasari (Milanesi) IV, 157 [illegible] Wenn [illegible] [illegible]

[87]) Alle hierher gehörigen [illegible] habe ich im [illegible] 1887 [illegible] dargelegt, auch [illegible] gieca ist. Fichard ist der älteste Zeuge, dann Aldrovandi u. s. w. Abbildungen s. Anh. III, dazu Müller-Wieseler II, 35, 146c. Primaticcio wählte 1540 diese, nicht die Venus Felix, für einen Bronzeabgufs, s. Barbet de Jouy, *Les fontes du Primatice* S. 30ff. Mengs Urtheile über sie s. in den *Opere* ed. Fea S. 87. 358. Günstiger urtheilt nach dem Bronzeabgufs Barbet de Jouy S. 19 Anm. 1, namentlich über Kopf, Schultern und Lenden.

[88]) Den Platz bezeichnen Fichard und Aldrovandi. Die Statue behielt ihn bis zur Einrichtung des Museo Pio-Clementino, s. Lalande III, 233 f.

diese Zeit erworben ward, den berühmten Heraklestorso. Dieser hatte sich vorher im Palast Colonna befunden[89], sei darunter nun der Palast neben der Apostelkirche (auch heute noch Palazzo Colonna) oder der dieser Kirche gegenüber liegende Palast des Cardinals Colonna (Pal. Odescalchi) gemeint[90]. Der erstere war schon zu Anfang des Jahrhunderts durch zahlreiche Statuen ausgezeichnet, aber unser Torso gehörte schwerlich zum älteren Bestande; seine Vortrefflichkeit wäre wohl nicht so lange verborgen geblieben, und die Inschrift erscheint erst spät in den epigraphischen Sammlungen[91]. Über seine Auffindung ist nichts bekannt. Immerhin verlangt bei dem durchweg feindseligen Verhältnis der Colonna zum Papste die Überführung des kostbaren Stückes in die päpstliche Sammlung eine Erklärung. Sie scheint durch die Zeitverhältnisse nahegelegt zu werden. Nach dem colonnesischen Überfall von 1526 wurden die Güter der Familie mit Beschlag belegt, ihre Burgen verbrannt, der unbändige Cardinal Pompeo, der alte Widersacher des Mediceers, seiner Würde entsetzt. Aus Rache zündete Pompeo während der Plünderung Roms vor den Augen des in der Engelsburg eingeschlossenen Papstes dessen schöne, mit Antiken geschmückte Villa am Monte Mario (Villa Madama) an. Sollte nicht der Torso entweder zu der eingezogenen Habe gehört oder zur Vergeltung für die verbrannten Antiken gedient haben[92]? Wie dem auch sei, jedenfalls hat erst im Belvedere der Torso seine Berühmtheit erlangt, die ihn zu einem gefährlichen Nebenbuhler Laokoons machte: hätten die Hofdichter Leos das Unglück Roms überlebt, so würden sie gewifs neue Loblieder angestimmt haben, wie später Favoriti[93]. Zunächst fand der Torso freilich nur eine bescheidene Stelle zwischen der Knidierin und dem »Tigris«, neben dem Fragment der Antäosgruppe, wie es

[89]) Nach einer Mittheilung Kaibels aus den Druckbogen des *C. I. Graec. Ital. et Sicil.* 1234 hat Metellus die Angabe *Romae in Columnensium domo,* der Codex Waelscappelianus: *in domo de Columna,* der Marucellianus misverstanden: *in columna in domo cuiusdam cardinalis.* Smetius, Morillon, Ligori kennen die Statue schon im Vatican. Die gewöhnliche Angabe, der Torso sei unter Julius II auf Campo di Fiore gefunden, hat Löwy Ztschr. f. d. bild. Kunst XXIII, 74ff. als ein Misverständnis Assaltis (in Mercatis *Metalloth.* S. 367) nachgewiesen, der die Fundnotiz des Herakles-Commodus auf ihn übertrug; P. A. Maffei (*Raccolta* S. 11) hat ihn überdies mit dem Herakles-Antäos-Torso verwechselt. Ebenso grundlos ist Nibbys Angabe (zu Nardini III[4], 274), der Torso stamme aus den Caracallathermen. Govis Vermuthung, unser Torso sei der vom Prospettivo Str. 13 bei einem *mastr' Andrea* (Schmarsow im Jahrb. d. preufs. Kunsts. 1883 S. 30) gesehene *nudo corpo senza braz' e collo,* schwebt ganz in der Luft.

[90]) Über die *antiquae aedes D. Columnensium sub monte nunc Caballo* (Fulvius f. LXIX b) s. Albertini f. 62 b. 85 b; über den andern Palast, bei Bufalini als *P. Columna* bezeichnet, ebenda f. 87 a. Schon 1495 schrieb Caradosso an Lodovico Moro in Mailand: *Colona a de belle cosse* (*Rev. arch.* 1882, I, 33).

[91]) Metellus, der älteste Zeuge, war 1545—1555 in Rom, benutzte aber viel fremde Abschriften (s. *CIL.* VI, 1 S. XLIX). Zu diesen mufs auch unsere Inschrift gehören, da Fichard den Torso schon 1536 im Belvedere sah.

[92]) Auch Paul III holte sich aus Palazzo Colonna ein paar Barbarenstatuen für den Palast Farnese, s. Flam. Vacca no. 44. Vgl. Anm. 218. Zwei ausgezeichnete in Oxford befindliche Ansichten des Torso von hinten möchte Robinson *Oxford drawings* no. 164 dem Polidoro da Caravaggio zuschreiben. Wenn dies richtig ist, fiele die Überführung des Torso in den Vatican schon vor 1527, da Polidoro damals Rom für immer verliefs.

[93]) In dem Gedicht auf Kleopatra (Anm. 56).

scheint auf dem Erdboden[94], bis Michelangelos hohe Bewunderung ihm einen stattlicheren Platz verschaffte.

Als im Jahre 1530 Florenz nach langer Belagerung sich den Medici hatte ergeben müssen, belohnte Clemens die Verdienste, die der Mechaniker und Ingenieur Benvenuto della Volpaia sich dabei erworben hatte, mit dem Amte eines Custode des Belvedere[95]. Der Florentiner fand dort seinen Landsmann Bandinelli mit seiner Copie des Laokoon beschäftigt, zu der er noch zwei Jahre gebrauchte. Ein Stich Agostino Venezianos aus demselben Jahre 1531, in dem der Laokoon endlich in Florenz aufgestellt ward, zeigt uns die »*Academia di Bacchio Bandin(elli) in Roma in luogo detto di Belvedere*«, ihn selbst mit einer Venusstatuette und ihm gegenüber vier Schüler mit Zeichnen beschäftigt[96]. Da die Laokoonsgruppe in der Copie vollständig erscheinen sollte, so bedurfte es der Ergänzung des rechten Arms des Vaters, den Bandinelli zunächst in Wachs modellierte; er ist der Erfinder des grade ausgestreckten Arms. Das Beispiel wirkte verderblich. Bisher hatte man alle belvederischen Statuen unergänzt gelassen. Dies war ermöglicht durch die ausgezeichnete Erhaltung der meisten von ihnen. Aufser der Antäosgruppe und dem Torso waren höchstens der Flufsgott und die Knidierin so stark verletzt, dafs dies den Eindruck schädigte. Jenem fehlte vor allem der Kopf, diese war durch das Fehlen des rechten Beines unfähig aufrecht zu stehen und bedurfte daher einer Ergänzung, die schlecht genug ausfiel[97]. Jetzt ging man aber weiter und gab ein Beispiel, das überall Nachahmung fand. Clemens, der morgens im Belvedere spazieren zu gehen und sein Brevier zu lesen liebte, wünschte auch die älteren Meisterwerke vollständig zu sehen[98]. Er wandte sich deshalb an Michelangelo, der sich im Frühjahr 1533 vorübergehend in Rom aufhielt um wegen des Juliusdenkmals zu verhandeln, mit der Bitte ihm einen tüchtigen Restaurator zu empfehlen. Michelangelo empfahl seinen ehemaligen Gehilfen, den eben aus dem Kloster ausgetretenen Fra Giov. Ang. Montorsoli. Dieser, der zu dem Papst in ein vortreffliches Verhältnis trat und im Belvedere selbst seine Wohnung angewiesen erhielt, ergänzte den rechten Arm des Laokoon aus Thon, wesentlich in derselben Weise wie Bandinelli[100]. Ein stärker gebogener Arm, dessen unfertiger Entwurf noch heute im

---

94) Der Augsburger Anonymus sah den Torso [illegible] ... Antäosgruppe [illegible], von der es gleich heisst [illegible] ... Nach der [illegible] Heemskerck [illegible] ... sollte man denken, dass [illegible] ... auch die Arme [illegible]

95) Vasari VI, [illegible]

96) Vgl. Bartsch [illegible] XIV, [illegible]

97) [illegible]

[illegible] (*quod matutinis erat*) *a recentioribus statuariis restitutae est, ita tamen ut egregie deprehendas dissimilitudinem, et illas arte veteribus inferiores nisi.* Vgl. Anm. 158.

99) Vasari (Montorsoli) VI, 633. Montorsoli kam unter Clemens nicht wieder nach Rom.

100) In Marco Dentes Stich (vor 1527. Anm. 47) fehlen die rechten Arme Laokoons und des jüngeren Sohnes, sowie einige Finger der rechten Hand des älteren. Letztere fehlen auch bei Episcopius Taf. 16. 17 und bei Vaccarius Taf. 2; vollständig bei Marliani (1544) S. 80, wohl der ältesten Abbildung der ergänzten Gruppe, und bei Cavalieri I. 1.

Zimmer des Laokoon liegt, wird vielfach Michelangelo selbst zuschrieben[100]; sollte diese Tradition richtig sein, so kann es sich wohl nur um eine Kritik des Schülers durch den Meister handeln. Dem Laokoon folgte der Apollon, dessen linke Hand den Stumpf eines Bogens packte, gemäfs der von Anfang an herrschenden Auffassung des Gottes als Bogenschützen; bald galt der Bruch des Bogens für antik[101]. Endlich machte sich Montorsoli auch an den Herakles mit dem Knaben, dem der rechte Arm mit der Keule fehlte. Denn nur diesen kann Vasari meinen, wenn er vom Herakles spricht, nicht den Torso oder die Antäosgruppe, deren Ergänzung entweder niemals oder wenigstens nicht in Rom versucht worden ist[102]. Man sieht dafs der Ergänzer einfach der Reihenfolge der Statuen folgte. Die Arbeit ward aber bald unterbrochen, da Michelangelo schon nach kurzer Zeit nach Florenz zurückkehrte und Montorsoli als Gehilfen an den Mediceergräbern mitnahm. In der That blieb die Venus Felix, deren linke Hand, nebst den beiden Armen Amors fehlte, unergänzt (sie ist es bis auf den heutigen Tag geblieben), und ebenso, wie es scheint, die stark zerbrochenen Knabenfiguren an den beiden grofsen Flüssen[103]. Dagegen erhielt der Hermes in der Brunnenhalle wohl jetzt seinen Flügelhut und seine beiden Unterarme mit den Stäbchen in den Händen[104], und der »Tigris« seinen Kopf und seine linke Hand, die die Tradition keinem Geringeren als Michelangelo selbst zuschreibt; jedenfalls weist die Arbeit auf die Art des Meisters hin[105]. Die Verletzungen der Kleopatra waren gering und wenig augenfällig; auch sie mögen um diese Zeit ausgebessert sein[106].

[100]) Visconti zu *Mus. Pio Clem.* II, 39 hält den Arm für einen verworfenen Versuch Montorsolis, nicht eben wahrscheinlich da dieser Arm von Marmor ist, der ausgeführte aber von Thon war.

[101]) Aldrovandi S. 119 und Boissard I, 13. Der ursprüngliche Zustand bei Marcanton (Anm. 28). Die Finger der r. Hand, die jetzt von Stuck ergänzt sind, fehlen noch bei Doudyns und Doncker (Episcop. 4. 5); Cavalieri I, 4 und Sandrart, *Sculpt. vet. admir.* Taf. *m* 13 zeichnen die Hand vollständig, aber ohne die (marmorne) Erhöhung des Stammes, Vaccarius 64 hat auch diese.

[102]) Vasari: *diede ordine di racconciare l' Ercole similmente.* Es ist nur vom Belvedere die Rede, daher kann nicht der farnesische Herakles des Glykon gemeint sein (Reumont III, 2, 439), der überdies erst 1543 unter Paul III gefunden ward. Zu den Ergänzungen vgl. Beschr. d. St. Rom II, 2, 227. Bei Vaccarius 26 fehlen beide Hände des Knaben und das untere Stück der Keule.

[103]) Vaccarius 42 und 57 zeigt die sechzehn Pecheis grofsentheils verstümmelt, aber doch schon theilweise vollständig, die römischen Zwillinge ohne Köpfe und rechte Arme sowie das Ruder unergänzt (Stich vom J. 1577). Letzteres auch bei Cavalieri 2, wo aber die Zwillinge vollständig sind; ganz ungenau ebenda Taf. 3 der Nil mit nur zwölf durchweg vollständigen Putti. Die heutigen Restaurationen rühren von Gaspare Sibilla, um 1775, her (s. Visconti zu *Mus. Pio Clem.* I, 37), nicht von Canova, wie man häufig angibt.

[104]) Aldrovandi kennt die Statue vollständig. Vgl. Dütschke zu Uffiz. 501.

[105]) Visconti zu *Mus. Pio Clem.* I, 36. Massi S. 129; Gerhard, Beschr. d. St. Rom II, 2, 236 denkt an Montorsoli. Kopf und l. Hand rühren von demselben Ergänzer her. Den rechten Arm mit der Urne, in der ein Thierkopf mit durchbohrtem Maule sichtbar wird, schreiben Visconti und Gerhard ihm auch zu; Zoega (Welckers Zeitschr. S. 322) leugnet dies und schwankt wegen des Alterthums. Braun (Ruinen u. Mus. S. 448) erklärt sich für antiken Ursprung, wie ich glaube mit Recht. Sowohl die Arbeit, namentlich von Hand und Urne, wie der Bruch an der Schulter schienen mir dafür zu sprechen. Heemskerck und Aldrovandi sahen die Statue schon ergänzt.

[106]) Nase, Oberlippe, rechte Hand und ein Theil des Gewandes sowie des Felsens (Zoega bei Welcker S. 345 ff.), nach Friederichs-Wolters no. 1572 auch die Finger der linken Hand.

Für die Kenntnis dessen was Papst Clemens für das Belvedere gethan hat sind zwei nordische Gäste, die zu Anfang des folgenden Pontificats Rom besuchten, besonders wichtig. Der eine war der schon wiederholt genannte junge Frankfurter Stadtadvocat Johann Fichard, später ein hochangesehener Rechtsgelehrter und Staatsmann, dem der Chemnitzer Georg Fabricius 1549 seine *Antiquitatis monumenta insignia* widmete[113]. Er benutzte einen römischen Aufenthalt im Herbst 1536 zur Betrachtung der dortigen Sehenswürdigkeiten und berichtet in seinem lateinisch geschriebenen Tagebuch auch über einen Besuch im Belvedere. Die dortigen Statuen werden der Reihe nach erwähnt, keine übergangen. An der Knidierin bemerkte er sogar die misrathene Ergänzung; die Masken erklärte er ganz verständig für *ora siphunculorum*. Erheiternd wirkt dagegen seine Besprechung des Herakles. An diesem fiel ihm der Knabe auf dem Arm als ungewöhnlich auf. Er fragte also seinen Begleiter Lucrezio (einen Hausgenossen des im Vatican wohnenden Bischofs von Capua, Cardinal Nikolaus von Schomberg aus Meifsen), was das für ein Herakles sei. »*Dubitabat et ipse. Fortasse, inquit, est Hercules furens. Sed adhuc dubito ego.*« — Dieser Bericht, der erste vollständige und wohlgeordnete über das Belvedere, wird ergänzt durch die Federzeichnungen des Niederländers Marten van Heemskerck, eines Schülers des oben genannten Jan van Scorel, der um die gleiche Zeit in Rom seinen Studien oblag. Sein Skizzenbuch nahm unter vielen anderen Antiken auch diejenigen Stücke des Belvedere auf, die ihm am meisten Eindruck machten[114]. Der begeisterte Verehrer Michelangelos zeichnete den Torso und die Antäosgruppe je zweimal, dazu den Nil ganz oder theilweise dreimal, den im michelangelesken Stil ergänzten Flufsgott einmal ganz und aufserdem seinen Kopf; von dem Laokoon und dem Apoll, die bereits in Stichen zugänglich waren, begnügte er sich ebenso wie vom Herakles-Commodus mit den Köpfen; den Apoll gebrauchte er auch einmal als Nebenfigur auf einer Zeichnung zweier Brunnen. Gewifs ist dies Skizzenbuch nur eines von unendlich vielen die um jene Zeit entstanden, indessen genossen Heemskercks Zeichnungen nach der Antike doch schon bald einen gewissen Ruhm[115]; für uns sind sie werthvoll als eines der wenigen erhaltenen Zeugnisse jener Studien.

Clemens VII war der letzte Papst, der den belvederischen Statuenhof mit dem liebevollen Interesse eines im Geiste der Renaissance aufgewachsenen Herschers pflegte. Sein Nachfolger Paul III (1524—1549), obschon von ähnlichen Neigungen erfüllt, liefs doch diese nur in geringem Mafse dem Belvedere zu gute kommen.

[113]) Stintzing in der Allg. deutschen Biogr. VI, 757 ff. R. Jung im Archiv f. Frankf. Geschichte u. Kunst II, 1889, S. 209 ff. Ich verdanke Anton Springer den ersten Hinweis auf die Reisebeschreibung.

[114]) Über das Skizzenbuch vgl. besonders J. Springer im Jahrbuch der preufs. Kunsts. 1884 S. 327 ff. Die Zeit des Aufenthalts in Rom fällt um 1535 und 1536. Ich werde über die Zeichnungen nach Antiken demnächst ausführlicher berichten.

[115]) C. van Mander, *Schilder-Boek* f. 245a. Mariette, *Abecedario* II, 215. — Von anderen Skizzenbüchern nenne ich eines in der Bibliothek von Trinity College in Cambridge (R. 17. 3), über das mir nur ungenügende Notizen zu Gebote stehen. Die Zeichnungen scheinen aus den letzten Jahren Pauls III oder etwas später herzurühren. Aus »*belle fidere*« sind vorhanden: Bl. 1. Apollon, 2. Laokoon, 5. Commodus, 6. Dionysos (s. u. S. 36 Fig. 6), 11. Antinous, 14. 15. Nil (zweimal), 15. Tiber, 16. Torso (vgl. Anm. 205).

Wohl hören wir, wie der kleine Greis, auf zwei Begleiter gestützt, seinen regelmäfsigen Morgenspaziergang im bramanteschen Corridor zu halten pflegte[116]. Er hat auch die Schäden desselben durch Bald. Peruzzi ausbessern lassen[117], und das Belvedere achtete er für würdig um es im April 1536 Kaiser Karl zur Wohnung anzuweisen[118]. Weiter scheint es, dafs er einen eigenen »Scopatore« für die Statuen im Capitol und Vatican anstellte[119], aber die zahlreichen und hochbedeutenden Antikenfunde, die zu seiner Zeit und in seinem Bereich, namentlich in den Caracallathermen, zum Vorschein kamen, wandte der Papst seiner eigenen Familie und dem von ihm begonnenen Palast Farnese zu; nicht einmal die Herrlichkeiten, die beim Bau der Peterskirche im Jahre 1544 im Sarge der Gemahlin des Honorius gefunden wurden, scheinen im Vatican verblieben zu sein[120]. Was wollte es heifsen, wenn der Papst 1542 in einem anderen Garten des Belvedere, d. h. vermuthlich am Eingang in den heutigen Giardino della Pigna, den angeblich am Monte Gianicolo gefundenen Cippus des Gebäudevermessers T. Statilius Aper aufstellen liefs, den zweihundert Jahre später Benedict XIV in die capitolinische Sammlung versetzte[121]? Dies war mehr eine Curiosität. Nur durch ein einziges wirklich bedeutendes Stück bereicherte Paul die belvederische Sammlung, durch den sog. Antinous. Nach dem durchaus glaubwürdigen Zeugnis des päpstlichen Leibarztes Mercati, der nur etwa zwanzig Jahre später sein Amt antrat, ward diese Statue unter Paul III aufserhalb der Stadt in einem Garten nahe bei der Engelsburg gefunden[122]. Ja es läfst sich mit grofser Wahrscheinlichkeit noch Genaueres ermitteln. Am 27. Februar 1543 wurden dem römischen Bürger Nicolaus de Palis aus der päpstlichen Kasse »für eine sehr schöne Marmorstatue, die er Seiner Heiligkeit geschenkt und die

[116]) Fichard S. 50. 71.

[117]) Vasari (Bramante) IV, 158. Vgl. Anm. 23. Peruzzi kehrte im März 1535 nach Rom zurück, starb aber schon im Januar 1536. Im Herbst dieses Jahres war noch oder schon wieder Manches eingestürzt s. Anm. 112.

[118]) Reumont, Gesch. d. St. Rom III, 2, 480.

[119]) Müntz, *Raphaël* S. 601. Er hiefs Francesco de' Botti und erhielt 2 Ducaten monatlich.

[120]) So allerdings nach der von Müntz, *Antiq. de Rome* S. 50f. angeführten Baseler Ausgabe von Seb. Münsters *Cosmogr. univers.* vom Jahre 1550, S. 148 (*sunt autem hodie in Vaticano horto Romani Pontificis*), aber der Schlufssatz fehlt in der deutschen »Cosmographey«, Bas. 1578, S. 224 und beruht nur auf einem Misverständnis des von Münster wiederholten Originalberichts von Marliani (1544) S. 112, wo unmittelbar auf die Beschreibung des Schatzes die Erwähnung der Antiken im päpstlichen Garten folgt. Über den Schatz berichtet noch ausführlicher Fauno (1553) f. 153ᵇff. Vgl. auch Flam. Vacca no. 64.

[121]) Document im *Bull.* 1867 S. 192 vom 3. April 1542: »*per pagar una sepultura antiqua intitolata T. STATILIO APRO ecc. et la condultura in Belvedere ducati 25 baj. 60.*« Aldrovandi S. 122: *Nell' altro giardino, ove sono i cipressi, si vede un bel pezzo di marmo, dove è scolpito di mezzo rilevo un Misuratore de' campi... Qui è ancho una bella antica pila* u. s. w. Smetius bei Gruter 624, 1: *ad ostium exterius horti Pontificii quem Belvedere a prospectus amoenitate vulgo vocant.* Cod. Pigh. no. 145 Jahn »*Belvedere*« (nicht im Cod. Coburg.). Boissard VI, 115 mit der unrichtigen Ortsbezeichnung *In hortis Iulij III Pont. Max.* S. die capitolinische Inschrift (Forcella, *Iscr. d. chiese* I, 245) *Benedictus XIV P. O. M. in Museum Capitol. transtulit anno pontif. III* [*marmor*] *Statilianum in Ianiculo alias effossum ex hortis Vaticanis.* *Mus. Cap.* IV, 9. Mori, *Mus. Cap.* I *Atrio* 32.

[122]) *Metalloth.* S. 363: *Antinous Pauli III Pontificatu extra Vrbem inventus est, in hortis propinquis moli Adriani Imperatoris, ubi nunc S. Angeli est Arx.* Die Statue in der halbrunden Nische bei Mercati, *Append.* S. 26. Vgl. oben S. 25f.

der Papst im belvederischen Garten hatte aufstellen lassen«, 1000 Ducaten in Gold ausgezahlt[123]. Eben weil unter Paul ein Zuwachs der Belvederesammlung so ungewöhnlich ist, liegt es nahe an den Antinous zu denken. Dazu kommt, dafs in Bufalinis Stadtplan vom Jahre 1551 grade an der von Mercati bezeichneten Stelle, aufserhalb der Mauer zwischen der späteren Porta Angelica und der Porta Castello, eine *Vin. Horatii Pallini* angegeben ist. Die Ähnlichkeit der Namen ist grofs genug um die Identität der Familie wahrscheinlich zu machen, und der Fundort in der Nähe des Vaticans mag die Ausnahme von des Papstes sonstiger Verwendung seiner Antiken veranlafst haben[124]. Für die Erwerbung der Statue nach 1540 spricht auch noch der Umstand, dafs Primaticcio, der in jenem Jahre für Franz I Formen der schönsten belvederischen Antiken nehmen liefs, den Laokoon, den Apollon, die Knidierin, die Kleopatra, den Tiber und den »Commodus« dafür auswählte, während vom Antinous keine Rede ist[125]. Die schöne Statue von praxitelischer Erfindung, die freilich hier so wenig wie bei der Knidierin fürs Erste erkannt ward, erhielt einen würdigen Platz in der einzigen noch leeren Nische dem Laokoon gegenüber, in der Mitte der Nordwand. Der fehlende rechte Arm und die linke Hand blieben zunächst unergänzt[126], dagegen mögen bei der ungeschickten Zusammensetzung des gebrochenen rechten Knöchels und der dabei vorgenommenen Überarbeitung Spuren von Fufsflügeln getilgt sein[127]. Die Auslegung schwankte. An Hermes dachte Niemand; bald setzte sich der Name Antinous fest und blieb bis Visconti herschend. In der Bewunderung der Statue stimmten Alle überein; sie trat in eine Reihe mit dem Laokoon, dem Apoll und dem Torso, und ihr Abbild durfte bald in keiner Publication vaticanischer Antiken fehlen[128].

Mit der Einreihung des Antinous hatte die künstlerische Ausstattung des Belvedere ihren Abschlufs erreicht; spätere Veränderungen haben nichts Wesentliches hinzugefügt und Vieles geschädigt. Eben auf jenem Höhepunkt lernte der junge

[123]) Müntz, *Les antiq.* S. 49, Document vom 27. Febr. 1543: »*D. 1000 auri in auro D. Nicolae de Palis civi romano ... pro quadam statua marmorea perpulchra ... S. Sanctitati donata, quam S. S. in viridario Belvederis locari mandavit.*«

[124]) Der Papst bediente sich für Antikenankäufe gelegentlich der Vermittelung seines Sekretärs, des späteren Cardinals Bernardino Maffei (vgl. Anm. 53), s. Müntz a. a. O. S. 50.

[125]) Vgl. darüber Vasari V (Il Rosso), 171. VII (Primaticcio), 40. Cellini, *Vita* II Kap. 10. 11, vor allem aber die sorgfältige Untersuchung von H. Barbet de Jouy *Étude sur les fontes du Primatice,* Paris 1860, deren Benutzung ich Herrn Ant. Héron de Villefosse verdanke; sie fufst namentlich auf den Rechnungseinträgen bei La Borde, *La renaissance des arts à la cour de France* Bd. I. Primaticcio selbst besorgte in Rom mit Hilfe Vignolas nur die Formen, die ausgezeichneten Bronzeabgüsse wurden in Frankreich von französischen Künstlern hergestellt. Der Laokoon war ohne den rechten Arm geformt, von dem Gewande der Knidierin nur ein Stück wie ein Taschentuch. Die noch erhaltenen Stücke stehen jetzt im Louvre, Galerie Mollien.

[126]) So bei Aldrovandi S. 117. Der Augsburger Anonymus bemerkt: *hodie dextrum brachium additum est ex lapide dissimili.* So erscheint er bei Mercati, *Append.* S. 26 und bei Sandrart, *Admir.* Taf. *d* 5; auch durch die linke Hand ergänzt bei Vaccarius Taf. 11. Cavalieri I, 5. Franzini *a* 8. Sandrart Taf. *aa* 50. Später sind die Ergänzungen wieder entfernt worden; so bei Episcopius Taf. 12—15 (nach Ferreris, Doudyns, Doncker). Mercati S. 364. *Mus. Pio Clem.* I, 7.

[127]) Vgl. Michaelis, *Bull.* 1860 S. 29.

[128]) Vaccarius und Cavalieri: *Milo, aliis Antinous.*

Bologneser Ulisse Aldrovandi die Sammlung kennen. Wegen Verdachts der Ketzerei im Jahre 1549 vor das von Paul III eingesetzte Inquisitionstribunal nach Rom gefordert, von dem neuen Papst Julius III bei seiner Wahl (7. Febr. 1550) in die allgemeine Amnestie eingeschlossen, dann aber auf eigenes Begehren vom Gericht verhört und freigesprochen, verwandte er einen Theil des Jahres 1550 auf eine Inventarisierung der römischen Antiken, deren Genauigkeit und Zuverlässigkeit den künftigen bedeutenden Naturforscher verräth[129]. Seine Aufzeichnungen beginnen mit dem Belvedere; sie sind wohlgeordnet, deutlich und vollständig[130]. Aufser den beiden grofsen Flüssen und dem Brunnen in der Mitte des Hofes, aufser den Hauptstatuen in den acht Nischen und den dreizehn Masken an den Wänden hebt er die Antäosgruppe, die neben der Kleopatra am Boden lag, und den »von Michelangelo so besonders gepriesenen« Torso neben der Knidierin hervor. Ferner fand er in deren Nische einen Dionysos ohne Arme (s. Fig. 6), und zur Seite, dem Torso entsprechend, eine sitzende Frauengestalt ohne Kopf und Arme; beide waren vielleicht schon von Fichard gesehen[131]. In der angrenzenden Halle bemerkte er den Hermes, den Meleagersarkophag, einen Kopf und einige Fragmente; vom Brunnen schweigt er, der demnach eingegangen zu sein scheint. Den Cippus des Statilius Aper und ein paar Sarkophage erwähnt er noch beim Ausgang, im Garten und im bramantеschen Gange, endlich bei dem Wachtlokal der päpstlichen Schweizer eine vortreffliche Statue eines »Curiatiers«, d. h. eines Persers aus dem attalischen Weihgeschenk; die Statue, die nach dem Zeugnisse Boissards von den Künstlern sehr gelobt ward, befand sich schon seit der Zeit Leos X in



Fig. 6. Dionysos
nach dem Cambridger Skizzenbuch.

[129]) Fantuzzi, *Memorie d. vita di Ul. Aldrovandi*, Bologna 1774, S. 13. Michaelis, Arch. Zeit. 1876 S. 151 f.

[130]) Eine Ungenauigkeit begegnet bei der Knidierin: *è ogni cosa di un pezzo*. Hier hatte Fichard (Anm. 97) schärfer beobachtet.

[131]) S. oben Anm. 94. Von dem Dionysos enthält nur das Cambridger Skizzenbuch (Anm. 115) eine Zeichnung; ich verdanke der Vermittelung meines Freundes Herrn J. E. Sandys eine Photographie, nach der obige Abbildung gemacht ist. Sollte der Kopf ursprünglich dazu gehören? Das Bewegungsmotiv erinnert an den Doryphoros. Ich weifs die Statue nicht nachzuweisen; im Vatican ist sie, wie mir Hauser mittheilt, nicht.

päpstlichem Besitz[132]. In den Palast hatte man 1543 auch die Inschriften gebracht, die bei der Fundamentierung des »belvederischen Bollwerks« zum Vorschein kamen[133].

Die klare und verständige Arbeit Aldrovandis, die 1556 zuerst erschien und in sechs Jahren vier Auflagen erlebte, bot den folgenden Astygraphen eine willkommene Grundlage für ihre eigenen Schilderungen. Niemand hat Aldrovandi stärker und unverständiger benutzt als Boissard in seinen »*quatuor dietae*«, der Kunst Rom in vier Tagen zu sehen; auch Gamucci (1565), wie viel später Sandrart, folgt ihm noch in Dingen die sich zu seiner Zeit bereits geändert hatten[134]. Wir dürfen annehmen dafs Aldrovandis Verzeichnis der belvederischen Antiken für das Jahr 1550 nicht blofs genau, sondern auch vollständig ist, aber man würde sehr irren, wollte man damit den gesammten Vorrath der vaticanischen Antiken für erschöpft halten. Aus manchen gelegentlichen Angaben und Andeutungen, hauptsächlich aber aus einem Inventar vom Jahre 1566 ergiebt sich vielmehr, dafs wenigstens in den nächsten Jahrzehnten im Palast und in den anderen Gärten noch sehr zahlreiche weitere Antiken standen, wenn diese auch nicht den Vergleich mit den belvederischen Meisterwerken aushielten[135]. Es ist nöthig sich das vor Augen zu halten, um sich das belvederische Antiquarium nicht vereinzelt, sondern in seinem wirklichen Rahmen zu vergegenwärtigen. Es sollen daher im Folgenden auch diese anderen vaticanischen Antiken mit in Betracht gezogen werden.

Aldrovandi schrieb im ersten Jahre von Julius III Pontificat. Von diesem letzten kunstfreundlichen Papst der Renaissancezeit hätte man wohl eine fortgesetzte Pflege der belvederischen Sammlung erwarten können. Aber seine Schaffenslust auf diesem Gebiete war bald ausschliefslich von seiner üppigen Villa vor der Porta del Popolo, die sich mit den erlesensten Antiken füllte, in Anspruch genommen; das Belvedere mufs auf ihn den Anfang seines Niederganges zurückführen, allerdings neben einer Verschönerung. Julius fafste den grofsartigen Gedanken, in der Vorhalle, in der heute der Torso steht, einen Brunnen herzustellen, der

132) Aldrovandi S. 122: *Nella guardia di sua Santità è la statua d' un Curiatio bellissima.* Boissard I, 14: *Ad stationem Helvetiorum, qui excubant ante cubiculum Pontificis, marmorea statua videtur unius Curiacii: cuius perfectio plurimis extollitur laudibus a sculptoribus.* Ohne Zweifel ist die Statue des Persers (*Mus. Pio Clem.* III, 50. *Mon. Ined. d. Inst.* IX, 21, 6) gemeint, von der es in Claude Bellièvres Bericht über die 1514 gefundenen (Gaye, *Carteggio* II, 139) und in den Palast Medići (Madama) gebrachten Statuen (Arch. Zeit. 1876 S. 35. *Rev. arch.* 1882, I, 35) heifst *ad papam vecta erat*; vgl. übrigens Aldrov. S. 188f. Über einen auf dem Petersplatz gefundenen und in gleichen Verwahrsam verbrachten Sarkophag s. Flam. Vacca n. 62.

133) Müntz, *Les antiq.* S. 49, Document vom 10. Juni 1543: *A li fachini che portorono in guar(daro)ba [guardia?] li epitaffii di marmo ritrovati neli fondamenti del Belvardo di Belvedere, b. 50.*

134) Vgl. hierüber den Anhang I.

135) Vgl. unten S. 40. 42. Anhang II. Hier mag auf die von Ligori (bei Dessau in den Sitzungsber. d. Berl. Akad. 1883 S. 1085ff.) beschriebenen Sarkophage hingewiesen werden, von denen n. 1 (Amazonen, ähnlich wie Anm. 62), n. 2 (Medeia, Matz-Duhn n. 3162, schwerlich je im Vatican) und n. 23 (Circusspiele, *Mus. Pio Clem.* V, 43?) im Belvedere, n. 22 (Unterwelt, Sächs. Berichte 1856 Taf. 3) im vaticanischen Garten gewesen sein sollen. n. 1 und 2 standen um 1550 noch in der Kirche SS. Cosma e Damiano, wo auch Ligori sie früher gekannt hatte; ebendaher sind n. 3 (Beschr. d. St. Rom II, 2, 108 n. 26) und n. 5 (Circusspiele, verschollen) wirklich in den Vatican gelangt.

den Schlufspunkt für den langen Corridor Bramantes bilden sollte. Michelangelos Vorschlag eines Wasser aus dem Felsen schlagenden Moses, der später bei Fontanas Brunnen der Acqua Felice zur Ausführung kam, ward verworfen und Vasaris Gedanke angenommen die Kleopatra hierher zu versetzen. Auf Michelangelos Empfehlung erhielt Daniel von Volterra den Auftrag eine Grotte für sie aus Stuck herzurichten und das ganze Zimmer entsprechend auszuschmücken, arbeitete aber nach seiner Gewohnheit so langsam, dafs der Papst die Lust verlor und die Sache aufgab, ehe Alles fertig war[136]. Die Aufstellung der Statue wie sie wirklich erfolgte — unter einer gewölbten Decke und über einer von zwei Satyrhermen umrahmten kaminartigen Felsgrotte mit einer grofsen Muschel am Boden, in die aus der Basis Wasser herabflofs[137] — war nicht besonders geschmackvoll, erwies sich aber doch an dieser Stelle von solcher Wirkung, dafs dieser Brunnen eine der Haupt berühmtheiten des Belvedere ward. Er liefs die frühere Aufstellung der Statue so völlig in Vergessenheit gerathen, dafs sogar ein Visconti den neuen Platz für den ursprünglichen halten konnte. Die Übersiedelung soll bereits im Jahre 1550 stattgefunden haben[138]. Welche Statue die Kleopatra an ihrem alten Platz ersetzte, ist nicht ganz gewifs. Einige unsichere Quellen nennen zunächst eine zweite Kleopatra, über die wir aber Genaueres nicht hören[139]. Später befand sich dort sicher ein zweiter Nil aus schönem grauen Marmor (häufig als Basalt bezeichnet), der nach Gröfse und Composition als vortreffliches Seitenstück zum »Tigris« gelten konnte. Von dem kolossalen Nil unterschied ihn der Mangel der Kinderschaar und manch anderen Beiwerks, sowie die dunkle Farbe die an das alte Vorbild aus Basalt im Templum Pacis erinnerte. Von ihm flofs, wie einst von der Kleopatra, Wasser in den darunter stehenden Sarkophag[140]. Wahrscheinlich trat die Statue schon gleich unter Julius III an die leergewordene Stelle.

136) Vasari (Dan. Ricciarelli) VII, 58f. Julius III Wappen war über dem Eingang vom langen Corridor her angebracht (Pinarolo S. 298). Nach Einigen hätte Paul V die Ausschmückung des Raumes vollendet (*Roma antica* 1663 S. 585. Pinarolo S. 299. Rid. Venuti, *Roma moderna*, 1741, S. 267); darauf mag sich die lakonische Inschrift *sopra la porta dell' atrio di Belvedere* bei Forcella, *Iscr. d. chiese* VI, 423 beziehen: *Paulus V Pont. Max. anno II* [1606].

137) Abbildungen bei Cavalieri I, 6. Vaccarius 35; dazu Boissard I, 14 *in adiacente coenaculo, sub testudinato receptaculo.* Lalande III, 231: *on a fait partir de la base une nappe d' eau qui tombe dans un bassin.* Eine Vorstellung von der ganzen Anordnung kann die *Nimpha marmorea in horto Carpensi* bei J. D. de Rubeis (1645) geben, offenbar ein Seitenstück der vaticanischen Anlage (vgl. Aldrovandi S. 299f.).

138) So der Augsburger Anonymus zu Aldrovandis Worten *a man manca di Antinoo*: *non amplius sed translata est et posita sub porticu Iulia. 1550.* Die gegentheiligen Zeugnisse von Boissard und Gamucci sind lediglich ein Echo aus Aldrovandi, s. Anh. I.

139) Boissard (s. die vorigen Anmerkungen) und Lassels I, 359, der aber dadurch verdächtig wird dafs er die eigentliche Kleopatra an ihrer Stelle ganz übergeht und in der falschen Reihenfolge mit Boissard übereinstimmt. Ähnlich Evelyn, *Diary* 18. Jan. 1645, vgl. unten S. 49.

140) Ficoroni, *Vestigia di Roma* II, 15. Lalande III, 232. 236. Favoritis Gedicht auf die Kleopatra (Mercati S. 370) kennt unter Alexander VII (1655—67) im Belvedere fünf Flüsse: *Nilum Tibrimque parentem, Spirantes docto in silice, Eridanumque Tagumque Nativo fulgentem auro Gangemque superbum Eois opibus.* Sollte unser grauer Gott mit dem Tagus gemeint sein? Der fünfte Flufs mag, wie manche der dort genannten Götter, in einem anderen Theile der vaticanischen Gärten aufgestellt gewesen sein, vgl.

Ward die Kleopatra doch nicht dem Belvedere entzogen und im Hofe für sie ein leidlicher Ersatz beschafft, so war ein andres Vorgehen des Papstes bedenklicher. Die schattige Halle, deren Schmuck einst der Brunnen Julius II gebildet hatte, ward jetzt, nachdem dieser eingegangen war (S. 36), geräumt. Wie einst Sixtus IV Lorenzo de' Medici ein paar Büsten des Augustus und des Agrippa verehrt hatte[141], so schenkte jetzt der Papst die feine Hermesstatue dem Herzog Cosimo von Florenz[142]: die Stadt der Mediceer begann von neuem dem Antikenbesitz Roms gefährlich zu werden. Wahrscheinlich fällt dies Geschenk etwa in das Jahr 1553, als die sienesischen Interessen die sonst meist feindlich gesinnten Herscher einander genähert und sogar ein Heiratsproject zwischen Lucrezia, der Tochter Cosimos, und dem Neffen des Papstes Fabiano del Monte gezeitigt hatten[143]; der schmucke Götterbote sollte wohl in altgewohnter Weise zum Liebesvermittler dienen. Der Meleagersarkophag aus jener Halle mag die Statue begleitet haben; wenigstens wird er seitdem im Belvedere nicht mehr erwähnt, und in den Uffizien befinden sich zwei Meleagersarkophage[144].

Aus der finsteren Zeit des fanatischen Mönches Paul IV Caraffa ist vom Belvedere nichts zu melden; nur scheint dieser den Grund zu der schönen »Palazzina« gelegt zu haben, die Pirro Ligori in der Mitte des grofsen vaticanischen Gartens erbaute[145]. Den Hauptantheil daran hatte allerdings sein leichtlebigerer Nachfolger Pius IV, aus der Mailänder Familie Medici, oder Medichini, von dem das Casino auch seinen gewöhnlichen Namen (Casino Pio oder Casino del Papa) erhielt[146]. Die Anerkennung der recht zweifelhaften Verwandtschaft seitens der vornehmen Florentiner Namensvettern brachte ein vortreffliches Verhältnis des Papstes zu Herzog Cosimo zu Wege, von dem die Sammlerneigungen des letzteren Nutzen zogen. Als der Herzog im November 1560 nach Rom kam und dem Papst mit seinem Rath in allerlei persönlichen Schwierigkeiten behülflich war, erwies sich dessen Dankbarkeit zum Abschied in vier Schiffsladungen antiker Bildwerke[147]! Hieran war vermuthlich auch das Belvedere betheiligt, und zwar wenigstens mit einem schönen Stück seines ältesten Bestandes, der Antäosgruppe, die dann in Florenz — natürlich nicht von Michelangelo, wie es gewöhnlich heifst — ergänzt ward und demnächst ihre Aufstellung im Hofe des Palastes Pitti fand[148]. Ein Besucher des Belvedere, wahrscheinlich aus dem Beginn der sechziger Jahre, der »Augsburger Anonymus«, fand das Fragment nicht mehr vor, und da er das Fehlen nicht wie beim Hermes oder bei der umgestellten Kleopatra auf Papst

Anm. 151 und das Inventar Anh. II, 1, A, 70. 72. Abg. mit den Ergänzungen von Giov. Pierantoni bei Visconti, *Mus. Pio Clem.* III, 47.

141) Müntz, *Les précurseurs de la Renaissance* S. 182.

142) Augsburger Anonymus: *translatus est Florentiam Iulio 3. P. M.*

143) Reumont, Geschichte Toscana's I, 193 f.

144) Augsburger Anonymus: *Non adest.* Dütschke, Uffizien no. 92 (früher im Garten der Villa Pratolino, einer Gründung Francescos de' Medici) und no. 97.

145) Vasari (Michelangelo) VII, 257.

146) Der Papst hatte schon als Cardinal seinen Palast mit Antiken aus Tivoli geschmückt, s. Boissard I, 33.

147) Reumont, Geschichte Toscana's I, 231; ein Originalzeugnis ist mir nicht bekannt.

148) Vgl. Anm. 34.

Julius zurückführt, so dürfte die Schenkung wohl jetzt erfolgt sein. Dasselbe gilt vielleicht auch von den verstümmelten Statuen des Dionysos und der sitzenden Frau, die Aldrovandi noch neben der Knidierin gesehen hatte, von dem Kopf und den Fragmenten in der Brunnenhalle, endlich von der dreiseitigen Basis mit dem Brünnlein in der Mitte des Hofes[149]. Doch läfst sich durchaus nicht bestimmt nachweisen, dafs diese Stücke nach Florenz gekommen sind; sie könnten auch anderswo im Vatican, z. B. in der Palazzina, die im Jahr 1561 vollendet ward, ihre Verwendung gefunden haben.

Letzteres war sicher der Fall mit der Kybele, die bisher am Ende des bramanteschen Corridors stand (S. 32). Sie erhielt dort einen Ehrenplatz in der Mitte des Erdgeschosses der östlichen offenen Halle auf hohen Felsen über dem grofsen Wasserbecken, zwischen zwei geringeren ebenfalls sitzenden Frauenstatuen[150]. Besonders hervorgehoben wird ferner ein Okeanos, auf ein Seeungethüm gestützt, mit verhülltem Haupte, aus dem zwei Hörner sprossen, und mit einem Ruder in der Hand[151]. Aufserdem fanden mehrere Dutzende von Statuen und eine Anzahl Büsten in den Nischen und an den Wänden der mit aller decorativen Pracht ausgestatteten Räume Platz. Fast alle Statuen waren weiblich und führten wohlklingende Namen, z. Th. von Musen oder Tugenden (*Prudenza, Pietà, Abbondanza* u. s. w.); auch waren sie schicklich gekleidet, so dafs sie selbst den strenger gewordenen Anschauungen keinen Anstofs boten[152]. Damit war indessen der Vorrath an vaticanischen Statuen bei weitem nicht erschöpft. Pius liefs durch Ligori den grofsen westlichen Corridor vom vaticanischen Palast zum Belvedere, dem bramanteschen gegenüber, aufführen und in dem unteren Theil des nunmehr geschlossenen Hofes ein mit antiken Statuen überaus reich geschmücktes Theater einrichten; es waren

[149]) Der Anonymus bemerkt beim Antäos *Non extat cò Loci*, beim Dionysos *non vidi*, bei der Frauenstatue *non adest*, bei dem Fragmente *Niente quod viderim*, bei dem Brunnen *Non est hodie*. Seine Zeit bestimmt sich dadurch dafs er die zweite Ausgabe Aldrovandis von 1558 gebrauchte, auf dem Kapitol die im August 1559 umgestürzte Statue Pauls IV bereits am Boden liegen sah (S. 12), und andrerseits nichts von dem Verschlufs der Statuen erwähnt. Vgl. jedoch Anm. 169.

[150]) Anh. II, 1, A, 79. Lalande III, 243. J. Bouchet, *La Villa Pia* Taf. 1. 3. Vgl. Anm. 131. Ein Bild der ganzen Anlage s. bei Falda, *Giardini di Roma* Taf. 3.

[151]) So Pighius, *Herc. Prodic.* S. 395 ff. mit Bezug auf das Jahr 1574. Man denkt unwillkürlich an die ganz übereinstimmende schöne Statue des »Okeanos« Clarac IV, 749 B, 1801 A, doch ist die Frage ziemlich verwickelt. Für letztere Statue ist Aldrovandi der älteste Zeuge, nach welchem sie *ne' giorni à dietro in una cantina presso la Minerva* gefunden worden war und sich (1550) *in casa del Capitan Giovan Battista di Fabij, nella piazza degli Altieri* (P. del Gesù) befand (S. 228, vgl. oben Anm. 67). Damit stimmt theilweise die Angabe auf einem Stich bei Lafreri vom J. 1560 überein, die Statue sei *ad arcum Campiliani* gefunden und stehe *in aedibus Io. Baptistae et Io. Vincentii Fabiorum ad Sarrae aream*; noch Cavalieri I, 93 (zuerst in den siebziger Jahren erschienen, s. Anm. 174) kennt die Statue dort. Bei Vaccarius dagegen (1584) Taf. 55 steht die Statue *in viridario Cesarinorum*, von wo sie später in farnesischen Besitz, und mit diesem nach Neapel gekommen ist. In diesem Besitzwechsel ist nirgendwo eine Stelle für das Casino Pio, in dem aber auch das Anh. II, 1, A abgedruckte Verzeichnis die Statue nicht kennt. Sollte also nicht Pighius sich in der Ortsangabe geirrt haben?

[152]) S. Anhang II, 3 nebst dem dort Bemerkten. Zur Ergänzung dieser Angaben vgl. Pelli, *Saggio istor.* I, 133.

dort im Ganzen gegen achtzig Statuen und Büsten aufgestellt. Im Carneval des Jahres 1565 ward hier zur Einweihung dieses päpstlichen Turnierplatzes, der auf den umgebenden Sitzreihen und Gallerien mehr als 60000 Zuschauer faſste, mit auſserordentlichem Gepränge die Hochzeit des Neffen des Papstes, des Grafen Hannibal von Hohenems (Altemps), mit Ortensia Borromea gefeiert[153]. Gleichzeitige Kupferstiche zeigen die verschwenderische Pracht der Decoration, zu der hier noch einmal die vaticanischen Antiken verwandt wurden[154]. Mitten unter den heidnischen Gottheiten, zwischen einer »Pudicitia« und einer Ceres, schaute auch ein Sitzbild des heiligen Hippolytus dem seltsamen Treiben da unten zu, und neben den angeblichen Büsten Hierons und Alkibiades, Platons und Diogenes stand die des kürzlich verstorbenen Gelehrten Gabrielle Faerno[155].

Inzwischen erging es den belvederischen Statuen eigenthümlich. Es blieb nicht bei der Reinigung des Hofes von zerbrochenen Statuen — natürlich mit Ausnahme des vielbewunderten Torso — und vielleicht bei der schlechten Ergänzung des Antinous[156], sondern die Statuen in den Nischen schienen plötzlich des Schutzes gegen Ignoranten und übelwollende Besucher zu bedürfen. Deshalb wurden alle Nischen mit Ausnahme derer in den Ecken der Nordwand, deren wasserspeiende und unanstöſsige Fluſsgötter wohl durch die Sarkophage davor genügend geschützt erschienen, mit groſsen hölzernen Thüren, die wie Stallthüren aussahen, versehen; die beiden groſsen Fluſsgötter und der Torso blieben unverschlossen. Die Maſsregel erfolgte spätestens im Jahre 1565[157]; stünde dies nicht fest, so würde wohl jeder sie in den folgenden Pontificat zu verlegen geneigt sein. Mochte aber bei Pius IV wirklich der Schutz der kostbaren Werke gegen Ungebühr und Unwetter den Anlaſs zu dieser betrüblichen Maſsregel gegeben haben, so war sie dem Nachfolger doch sicherlich aus einem ganz anderen Grunde erwünscht: die eingesperrten Heidengötter lieſsen sich leichter den Blicken entziehen. In der That muſste der Kupferstecher Giambattista de' Cavalieri, der in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre zuerst eine Anzahl hervorragender Statuen Roms herausgab, auf die Wiedergabe der belvederischen Antiken verzichten[158]. In solchem Gefängnis blieben

153) So nach der ausführlichen und lehrreichen Unterschrift eines Stiches von Lafreri (1565) in dessen *Speculum*, der den Plan der unteren Terrasse mit der zur oberen Terrasse hinaufführenden Treppe gibt.

154) Ein Stich bei Lafreri mit dem Monogramm HB läſst die Statuen in den Nischen des »*Teatro di Palazzo*« und an der Mittelöffnung der groſsen, die beiden Terrassen verbindenden Treppenanlage erkennen. Die ersteren auch auf dem bei Letarouilly, *Vatican, Cour du Belvédère* Taf. 7 wiedergegebenen Stich. Zwei weibliche Statuen *in theatro pallatii Pontificis* bei Franzini Taf. *a*, 7. 9. Vgl. Anm. 168.

155) Anh. II, 1, A, 2 und 29.

156) Vgl. Anm. 126. Die Ergänzung könnte auch schon unter Julius III stattgefunden haben.

157) Gamucci, *Antich. di Roma* (1565) S. 199: *perche le cose rare et preciose debbono essere con diligentia et decoro conservate, sono state fatte intorno al detto giardino nelle sue mura i Tabernaculi, o nicchie che le voliam chiamare, nelle quali stanno serrate sopra delle lor base varie statue tutte bellissime; accio non sieno da huomini ignoranti, o maligni et bramosi di far male non conoscendo, o conoscendo la lor rara bellezza in parte alcuna offese.* Die beiden offenen Nischen bezeichnet Lalande III, 231 ff., vgl. S. 46 Kartarus Stich.

158) Der *terminus ante quem* für diese seltene Ausgabe des *liber primus* von nur 52 Tafeln (Clarac III S. CCXLIII ff) ergibt sich aus dem Venediger Nachstich von 1570.

die Statuen über zwei Jahrhunderte; so sahen sie die Einheimischen von Gamucci und Mercati bis Mengs und Winckelmann, die Reisenden von Montaigne bis Lalande[159]. Erst die Einrichtung des pioclementinischen Museums brachte den eingekerkerten Göttern ihre Befreiung.

Indessen haben die Thüren doch vielleicht die verborgenen Statuen vor einem schlimmeren Schicksal bewahrt. Als 1566 der gefürchtete Inquisitor Michele Ghislieri, dessen Palast die empörte Menge einst beim Tode des Caraffa geplündert und verbrannt hatte, als Pius V den päpstlichen Stuhl bestieg, schienen die Zeiten Adrians von neuem anzubrechen. Mit dem heidnischen Humanismus sollte jetzt endgiltig aufgeräumt werden. Wie hätten die Götzenbilder im päpstlichen Palast ihrem Schicksal entrinnen können? Am 7. Januar war Pius gewählt worden. Schon zwölf Tage darauf versprach er dem Kaiser Maximilian II ein Dutzend Kaiserbüsten (eine damals sehr beliebte Reihe), die bei ihm besser aufgehoben sein würden[160], und nach Monatsfrist, am 11. Februar schenkte er dem römischen Volke etwa 130 Antiken, die im »Theater« und seiner Umgebung, an dem grofsen Treppenbau der das Theater mit dem oberen Garten verband, und in der Palazzina vertheilt waren[161]. Selbst so unverfängliche Stücke wie jene Statue des heiligen Hippolytus wurden von dem Bannstrahl des künftigen Heiligen getroffen. Am 27. Februar kam noch ein Nachtrag von etwa zwanzig Büsten und Statuen hinzu, und schon am nächsten Tage war ein Heer von Lastträgern beschäftigt einen Theil der proscribierten Marmore auf das Capitol zu schaffen. Es waren 17 Statuen und Statuetten, eine kleine Knabengruppe und 12 Büsten, zusammen dreifsig Stück, im Ganzen nicht eben hervorragende Werke. Die Statuen waren zumeist von dem Treppenbau, zum Theil nebst den Büsten aus einem Zimmer des Hauptpalastes entnommen. Die Conservatoren, die in den ersten Monaten dieses Jahres an Stelle eines Senators die Stadt verwalteten[162], sorgten alsbald für eine Gedenktafel, in der sie die Zahl der Statuen nicht nannten, vermuthlich weil sie der übrigen noch gewärtig waren. Aber es trat ein Umschwung in den Absichten des Papstes ein, vielleicht weil es ihm inconsequent erscheinen mochte die Götzenbilder auf dem Capitol ihr Unwesen treiben zu lassen. Es blieb also bei jener einen Lieferung, die das Aussehen des

[159]) Gamucci (Anm. 157). Mercati S. 354. Montaigne [1580], *Journal du voy. en Italie*, 1774, I, 303. Evelyn, *Diary* 18. Jan. 1645 (*niches with wainscot dores*). Lassels, *Voy. d'Italie* I, 359. Keyfsler, Neueste Reise, 1740, I, 804 (Wagenschauer). Ficoroni, *Vestigia* II, 15. Lalande III, 232.

[160]) Vergl. Anh. II, 2, Brief 1 und 2.

[161]) S. hierzu und zum Folgenden Anhang II, 1. Einige der aufs Kapitol verbrachten Bildwerke lassen sich wohl noch nachweisen, z. B. no. 46 bei Vaccarius Taf. 27; no. 47 und 77 ebenda Taf. 33. 34; no. 73 in der keifenden Alten *Mus. Capit.* III, 62; no. 141 bei Cavalieri I, 76. *Mus. Cap.* III, 1; bei anderen Stücken und den Büsten ist es schwieriger. Vgl. übrigens Beschr. d. St. Rom III, 1, 111. 124. Statuen wie die »Pudicitia« (Mori, *Mus. Cap.* I *Scala* 1), »Immortalitas« (ebda. *Atrio* 27. Cavalieri I, 77), »Iuno Lanumvina« ebda. *Scala* 2), der Polyphem (ebda. *Atrio* 28), verglichen mit dem Verzeichnis no. 1. 10. 16. 36 legen es nahe an eine zweite Schenkung zu denken, von der aber nichts bekannt ist; vgl. auch Caval. II, 60 mit Vaccar. 49. — Justis Aufzählung (Im neuen Reich 1871, II, 128) ist mit dem Inventar nicht in Einklang zu bringen.

[162]) Vgl. Crescimbeni, *L' istoria d. basilica di S. M. in Cosmedin* VI, 9 no. XX. Im Oktober trat Biagio Bussetti als Senator ein (Forcella, *Iscr. d. chiese* I, 63).

grofsen Hofes nicht wesentlich beeinträchtigt, das »Theater« gar nicht berührt hatte; die Stadtbehörde mufste im Laufe des Sommers ihr endgiltiges Zeugnis ewiger Dankbarkeit auf die dreifsig Marmore beschränken[163].

Für den im Vatican verbliebenen Rest meldeten sich andere Liebhaber. In erster Linie stand der kaum zwanzigjährige Cardinal Ferdinando de' Medici, der jüngste Sohn Herzog Cosimos, der später die herrliche Sammlung in seiner Villa auf dem Monte Pincio anlegte. Aber der fromme Papst wollte die Antiken ebenso wenig wie bei sich in den Händen seiner Kleriker sehen[164]. Wenn er mit dem einflufsreichen und hochangesehenen Cardinal von Augsburg Otto Truchsefs von Waldburg (demselben Prälaten, dem Cavalieri die erste Ausgabe seiner »Statuen« widmete) eine Ausnahme machte, so verbarg sich wohl hinter dem deutschen Cardinal, dem Protector des römischen Reiches, ein höherer Liebhaber. Gegen Ende 1568 begann nämlich Kaiser Maximilian II sich für römische Antiken lebhafter zu interessieren und wies seinen Gesandten, den Grafen Prospero d'Arco an, sich nach Statuen umzuthun, auch die Stimmung des Papstes zu benutzen. Da mufste er hören, dafs die seiner Zeit versprochenen »sehr alten« Kaiserbüsten (die sich übrigens als modern erwiesen hatten) inzwischen nach Spanien gesandt worden seien, weil die Transportkosten zu hoch gewesen sein würden, und dafs der Papst wenig mehr zu verschenken habe. Indessen fanden sich doch noch zwei überlebensgrofse Statuen, ein Herakles und eine Aphrodite, die der Papst als Ersatz spendete, und die nach Schlofs Ambras gesandt wurden; andere Marmore steuerten theils befreundete Cardinäle (Farnese, Colonna, Montepulciano) theils der Gesandte selbst bei. Auch der Papst übergab noch einige Jahre später dem Gesandten für den Kaiser drei Statuen aus der Villa Julius III. Eben bei dieser Gelegenheit begegnet uns wieder der Name des Cardinals von Augsburg[165]; vermuthlich waren also auch jene dem Cardinal früher gegebenen Stücke für den Kaiser bestimmt gewesen, wenn dieser vielleicht auch nicht geradezu als Bittsteller genannt sein wollte. Leider erfahren wir nichts Bestimmtes über Zahl und Namen jener Statuen; nur dafs sie aus der Palazzina und dem Garten stammten, hören wir, und dafs der Papst dem Cardinal die Auswahl überliefs. Mit einiger Wahrscheinlichkeit lassen sich ein Zeus, ein Asklepios und eine Anzahl meist weiblicher Statuen als Ausbeute bezeichnen[166].

Dieser Beweis, dafs der Papst noch immer das Lusthaus und den Garten von Antiken zu säubern wünschte, erregte die eifersüchtige Begierde des Fürsten Francesco de' Medici, des ältesten Sohnes und Mitregenten Cosimos, dem sein römischer Gesandter der Protonotar Alessandro de' Medici (später Papst Leo XI) davon berichtet hatte. Ohne den Fürsten als Auftraggeber zu nennen, brachte

[163]) S. die Inschriften Anh. II, 1, B.

[164]) Pelli, *Saggio istor.* I, 132 (auch über Waldburg). Später wurden auch Cardinäle als Empfänger genannt s. Anh. II, 2, A, 3.

[165]) Vgl. die Aktenstücke in Anh. II, 3, besonders den Brief vom 9. September, und für die Erwerbungen Graf Arcos Anh. II, 2.

[166]) Dies sind die einzigen erheblichen Statuen des Verzeichnisses von 1566 (Anh. II, 1, A no. 96 und 119), die weder 1569 nach Florenz geschenkt noch in dem Briefe vom 16. Sept. 1569 (Anh. II, 3, A no. 3) als zurückbehalten genannt werden; die letzteren mögen etwa no. 78—87 und 117. 118 sein.

Alessandro bei einer Audienz am 9. September 1569, da er den Papst bei guter Stimmung fand, das Gespräch auf den Wunsch Seiner Heiligkeit die Statuen aus jenen Räumlichkeiten loszuwerden und schlug vor sie seinem Herrn zu schenken. Der Papst bedauerte sie bereits dem Grafen Arco und dem Cardinal von Augsburg gegeben zu haben und erklärte nicht zu wissen, ob diese überhaupt noch etwas übrig gelassen hätten: was noch vorhanden sei, leider wohl nicht die besten Stücke, sei dem Fürsten mit Vergnügen geschenkt. Der Gesandte verlor keine Zeit. Nur die Statuen um das grofse Wasserbecken, darunter die Kybele, und einige in der Höhe angebrachte Stücke blieben zurück; den Rest von 26 Statuen übernahm er schon drei Tage nach jenem Gespräch, und noch vor Ende des Monats war die ganze Sendung nach Florenz unterwegs. Somit mufste Ligori es selbst mit ansehen, wie sein Meisterwerk, das ganz auf solchen ergänzenden Schmuck berechnet war, kahl und öde ward. Ein Grund mehr, dafs er Rom bald verliefs. Die verschenkten Kunstwerke waren fast lauter weibliche Statuen, nur zwei männliche und drei Hermen; sie waren zumeist weit unter Lebensgröfse, neun jedoch erreichten natürliche oder heroische Gröfse; besonders hervorgehoben wird, dafs sie alle wohlrestauriert seien[167]. So war es immerhin ein stattliches Geschenk (*bel presente*), aber man würde sehr irren, wenn man den päpstlichen Palast nun ganz vom Heidengräuel gesäubert glaubte. Es blieb noch eine grofse Menge zurück, die Bewunderung späterer Besucher, und namentlich dürfte das Theater, auf das es anfangs besonders abgesehen zu sein schien, wenig von seiner Pracht eingebüfst haben[168]. Auf alle Fälle blieb das entlegenere Belvedere von diesen Freigebigkeiten unberührt[169].

Die wohlverschlossenen Statuen standen dort unterdessen in der Obhut des trefflichen päpstlichen Leibarztes und Directors des botanischen Gartens Michele Mercati, der ihnen, ganz nach dem Muster des alten Plinius, das gleiche Interesse widmete wie den ebenfalls in Schränken aufbewahrten übrigen Mineralien und Versteinerungen der von ihm gegründeten päpstlichen »Metallothek«. Der curieuse Besucher Roms, der alle anderen Sammlungen der ewigen Stadt dem Fremden auf das Zuvorkommendste geöffnet fand[170], mufste sich hier die Thüren erst aufschliefsen lassen um die vor der benachbarten Bilderstürmerei geschützten Götter zu betrachten. »Gelegentlich zeichneten auch«, wie Mercati[171] berichtet, »Maler den Torso zu ihrer

[167]) S. über diese ganze Verhandlung die Aktenstücke in Anh. II, 3.

[168]) Pighius, *Herc. Prodic.* S. 390 und 394 erwähnt im Jahre 1574 bei Gelegenheit des Besuches des Prinzen von Cleve, der im Belvedere abstieg, zahlreiche Statuen sowohl im »Theater« wie im Casino, wo auch beispielsweise die Kybele verblieb; vgl. Lalande III, 242 (*plusieurs statues de marbre d'après l'antique*). Hierher gehören die Statuen bei Cavalieri I, 7—18, acht stehende und vier sitzende Frauenstatuen *in viridario Vaticano*, und die bei Franzini *a*, 4 und 10 *in virid. Pont.*, *a*, 7 und 9 *in theatro pallatii Pontificis*; vgl. Anh. III.

[169]) Möglicherweise könnte der Augsburger Anonymus (Anm. 149) erst nach 1570 fallen und die Räumung des Belvedere zu Gunsten von Florenz erst jetzt erfolgt sein, doch gibt es hierfür in den zugänglichen Quellen keinen bestimmten Anhalt.

[170]) Z. B. Louis Demontjosieu, *Gallus Romae hospes*, 1585, S. 3, 9. 12f. Vgl. Boissard in der Widmung seines Werkes an den Pfalzgrafen Johann.

[171]) Mercati S. 354.

Ausbildung ab; die übrigen Statuen sind nämlich verdeckt und verschlossen, dieser steht im Freien«. Unter solchen Verhältnissen war es nur natürlich, dafs der Wunsch entstand die schwer zugänglichen Marmore wenigstens im Abbild zu bewundern. Den prachtvollen Stichen einzelner Statuen von Marcanton und seinen Schülern aus der Zeit vor 1527 und dem Holzschnitt des Laokoon bei Marliani (1544) war um die Mitte des Jahrhunderts der lothringische Kupferstecher und Kunstverleger Antoine Lafrérie gefolgt, der die Hauptstücke auf einzelnen Blättern herausgab und später seinem *Speculum Romanae magnificentiae* einverleibte[172]. Jetzt liefs Mercati durch einen Westfalen, den Kupferstecher Anton Iserenhodt (oder Eisenhoit), die vier meistbewunderten Statuen, Laokoon Apollon Antinous und den Torso, letzteren ganz vortrefflich, stechen, allein sein grofses, um 1685 vollendetes Buch blieb auf lange hinaus im Manuscript liegen und jene Platten geriethen völlig aufser Sicht[173]. Für weniger begünstigte Männer war es, wie wir oben (S. 41) sahen, unter Pius V unmöglich gewesen die verschlossenen Statuen zu zeichnen; erst unter seinem weitherzigeren Nachfolger, dem gelehrten Bolognesen Gregor XIII, der 1572 zur Herschaft kam, ward das besser. Der bereits genannte Giambattista de' Cavalieri und Lorenzo della Vaccaria gaben um die Mitte der achtziger Jahre vielverbreitete Sammlungen von Kupferstichen heraus, in denen die belvederischen, z. Th. auch andere vaticanische Antiken einen stattlichen Platz erhielten[174]. Ihnen folgte 1589 der Verleger Girolamo Franzini[175] mit der Sammlung seiner theilweise schon früher von ihm benutzten schlechten und billigen Holzschnitte, die über ein Jahrhundert in den zahllosen Büchern über »das alte und das neue Rom« wiederholt wurden. Laokoon Apollon Antinous und Kleopatra fehlen bei keinem, den Nil und den Tiber haben nur die Kupferstecher, den »Commodus« nur Vaccarius, den Torso nur Franzini, die Kybele und andere Frauenstatuen theils Cavalieri theils Franzini. Um dieselbe Zeit wurden auch Ansichten des ganzen vaticanischen Palastes aus der Vogelschau veröffentlicht. Am sorgfältigsten ist der 1574 erschienene und in Lafréries *Speculum* aufgenommene Stich von Marius Kartarus (Fig. 7), der uns einen Einblick in den Statuenhof mit seinen Hecken, Nischen, Stallthüren, den Masken und dem Nil gewährt[176]; er ward oft nachgestochen. Ganz anders nimmt sich die vom Westen her genommene Ansicht des Hofes auf dem minder genauen Stiche von Hendrik van Cleef (Cliven, gest. 1589) aus (Fig. 8)[177]. Der westliche Bau ist fortgelassen, wodurch der Hof

172) Apoll 1552 (unergänzt, wohl nach Marcanton), Laokoon von N. Beatricet, Tiber und Nil ohne Angabe des Stechers.

173) In der *Appendix* zur *Metallotheca* S. 24 ff. Vgl. Löwy, Ztschr. f. d. bild. Kunst XXIII, 75. Nordhoff, Rheinl. Jahrb. LXVII, 137 ff.

174) Die vaticanischen Antiken nehmen bei Cavalieri schon in der ersten Auflage von Buch I und II, die, dem Bischof von Trient Card. Lodovico Madrucci gewidmet, wohl vor 1578 erschien, den ersten Platz ein; die zweite Ausgabe erschien 1585, Vaccarius 1584.

175) Der Name lautet bald Franzini bald Francini.

176) Nicht bei Bartsch, *Peintre graveur* XV. Ein Stück daraus S. 46 in Fig. 7. Nachstiche vom J. 1579 bei Lafreri, von Aless. Specchi bei Bonanni, *Templi Vaticani historia* (1696) Taf. 85, in der Beschr. d. St. Rom Taf. 9 (unvollständig), bei Letarouilly, *Vatican, cour du Belvéd.* Taf. 8.

177) Daraus S. 47 Fig. 8. Nachgestochen bei Letarouilly a. a. O. Taf. 5.



Fig. 7. Das Belvedere. Aus einem Stich von Marius Kartarus (1574).

viel tiefer erscheint. Vorn glaubt man die Knidierin und den Torso in Rückansicht zu erkennen; den grofsen Flufsgöttern ist eine andere, für den Zeichner bequemere Lage gegeben und die Eintheilung des Hofes ist demgemäfs verändert; die Bäume fehlen; hinten ist die Nische mit dem Commodus kenntlich.

Noch nach einer anderen Seite hin macht sich hier, wie in der ganzen archäologischen Thätigkeit dieser Zeit, eine Änderung geltend: anstatt der künstlerischen Freude beginnt sich die antiquarische Gelehrsamkeit der belvederischen Statuen anzunehmen. Beim Laokoon hatte sich sofort Jeder des Plinius und des Vergil erinnert; bei Fulvius heifst er gradezu *Laocoon Virgilianus*, und Marliani vermuthete, die rhodischen Künstler hätten die vergilische Beschreibung zu Grunde gelegt. Jetzt heifst es bei Cavalieri und Vaccarius übereinstimmend: *Laocoontis signum non quale a Virgilio ac Plinio, sed cuiusmodi a Graecis poetis describitur*[118]. Auch die alte Streitfrage, ob die Gruppe wirklich das von Plinius erwähnte Original

[118]) Fulvius f. XXVI. Marliani (1544) S. 79. Caval. I, 1. Vaccar. 1. Vgl. Thode, Die Antiken S. 14.



Fig. 8. Der belvederische Statuenhof. Aus einem Stich von H. van Cleef (vor 1589).

sei, ward, namentlich durch Fulvio Orsini und Pirro Ligori, neubelebt, einmal wegen des nicht zutreffenden *ex uno lapide*, sodann wegen des Fundortes, endlich wegen einiger Fragmente im Besitz eines Antiquars, die gröfseren Anspruch auf Originalität haben sollten [179]. Für den Antinous bieten Cavalieri und Vaccarius die neue Benennung Milo, während Pighius in ihm den *Genius principis* vermuthete [180]. Für den Herakles mit dem Knaben, den noch Fichard erkannte, wenn auch nicht verstand, war die Deutung auf Commodus als Herakles, die schon bei Albertini spukt, ganz durchgedrungen; in den Zügen, in denen Winckelmann den edelsten Heraklestypus ausgeprägt fand, wollte man den *voltus insubidus, ut ebriosi solent,* erblicken und in dem Knaben ward mit übelangebrachter Gelehrsamkeit jenes Kind erkannt, dessen Unvorsichtigkeit nach Herodian den Tod des Kaisers veranlafst

[179]) Ursinus in den Anm. zu Marliani IV, 14 (Schlangenfragmente), vgl. Montfaucon, *Diar. Ital.* S. 128 ff. Pirro Ligori kannte ähnliche Stücke von Füfsen und Schlangen (Winckelmann, KG. 10, 1, 17).

[180]) *Herc. Prodic.* S. 391.

haben sollte[181]. Die Bedeutung der Knaben beim Nil fand Pighius dagegen richtig heraus mit Bezug auf die Nachrichten bei Philostratos und Plinius[182]. Auch in der Kleopatra, die man früher gern als sterbend aufgefafst hatte, war man jetzt geneigt eine schlafende Nymphe zu erblicken[183]. So mischte sich Falsches und Thörichtes mit richtiger Erkenntnis oder Ahnung.

Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts drohte noch einmal dem Belvedere eine grofse Gefahr. Der rücksichtslose Vernichter antiker Monumente Sixtus V ging mit nichts Geringerem als dem Plane um, den Laokoon und den Apoll sammt ihren heidnischen Genossen nicht länger im Vatican zu dulden und zu vollenden was Pius V begonnen hatte, obschon er doch als Cardinal selbst ein eifriger Sammler antiker Statuen für seine Villa Montalto gewesen war[184]. In der That scheint es jetzt zur Räumung des »Theaters« gekommen zu sein; wenigstens finden wir seinen Statuenschmuck später nicht mehr erwähnt. Was daraus geworden, wissen wir nicht. Das Belvedere entging auch diesmal dem drohenden Geschick, und die folgenden milder gestimmten Päpste gönnten den alten Statuen ihr stilles Versteck. Neben dem Vatican kam der neue Palast auf Monte Cavallo als beliebte Residenz der Päpste, namentlich im Sommer, in Aufnahme; das Belvedere trat mehr in den Hintergrund und diente nur gelegentlich zum Quartier für fürstliche Gäste, wie es z. B. 1655 für die anspruchsvolle schwedische Königin in Stand gesetzt ward[185]. So brachte das siebzehnte Jahrhundert, das die herrlichsten Privatsammlungen, besonders bei den päpstlichen Nepoten, entstehen sah, dem Statuenhofe keinen Zuwachs, aber wenigstens auch keinen Verlust. Dafür erhielten die vaticanischen Gärten neue Anziehungspunkte für die Fremden, die in gröfserer Anzahl zuströmten. Als Papst Paul V Borghese nach Vollendung der Peterskirche 1618 den Platz davor aufräumen liefs, schaffte er auch den grofsen ehernen Pinienzapfen, der an Stelle des alten *cantharus* des Symmachus seit dem Mittelalter eine Zierde des Vorhofes gewesen war, fort; ihn liefs die Volkssage bald vom Pantheon, bald von der Engelsburg, bald von dem sog. Scipionendenkmal (*meta Romuli*) im Borgo stammen. Umgeben von zwei einst vergoldeten ehernen Pfauen fand er einen äufserst stattlichen Platz unter der grofsen Nische der Tor de' Venti und verlieh fortan dieser Abtheilung der vaticanischen Gärten, dem sog. Giardino segreto, den Namen Giardino della Pigna[186]. Paul V führte aber auch den Gärten

181) Boissard I, 13. Herodian 1, 17.

182) Pighius a. a. O.

183) Caval. I, 6. Vaccar. 35. Pighius a. a. O.

184) Ranke, Päpste I[6], 312 nach der von Graziano verfafsten *Vita Sixti V ipsius manu emendata*.

185) Cassiano dal Pozzo bei Lumbroso, *Notizie sulla vita di Cass. dal P.*, Turin 1875, S. 80.

186) Die Pigna erscheint unter dem Nicchione schon bei Lauro in der 1628 erschienenen dritten Abtheilung seines Werkes *Antiquae Vrbis splendor*, Taf. 158, vgl. Ficoroni, *Vestigia* II, 21 (unter Paul V). Visconti zu *Mus. Pio Clem.* VII, 27 läfst die Pigna gar schon von Bramante hier aufstellen, während sie nach Gerhard, Beschr. d. St. Rom II, 2, 106 »unter Paul V in die Nähe dieses Gartens gebracht und gegen das Ende des 17. Jahrhunderts hier aufgerichtet« wäre. In der That sieht es bei Evelyn (Anm. 189) und besonders bei Lassels I, 358f. so aus, als ob die Pigna damals bei der *fontana del naviglio* gestanden hätte, doch widerspricht dem Lauros Tafel. Im Giardino segreto kennen die

die unversiegliche Fülle seiner Acqua Paola zu, die zu Fontainen und, nach dem Geschmack der damaligen Zeit, zu allerhand Wasserspielereien benutzt ward. Überall geriethen die arglosen Besucher in Gefahr von zahllosen Strahlen benetzt zu werden; eine durchlöcherte Platte an günstigem Punkt sorgte auch für die Neckerei derer die den Pinienzapfen bewundern wollten[187]. Das Prachtstück aber befand sich in dem Gärtchen, das unterhalb der Halle der Kleopatra neben der Wendeltreppe Bramantes belegen war. Eine grofse Grotte von künstlichen Felsen liefs dort eine reiche Wassermasse in ein weites Becken strömen, dessen Hauptreiz bald ein kleines ehernes Kriegsschiff bildete (daher *fontana del naviglio* genannt): aus mehr als fünfhundert Öffnungen spie es Wasser und die Kanonen verübten dabei einen ihrer Gröfse entsprechenden Lärm[188].

Unter den ausländischen Besuchern Roms nahmen allmählich die Söhne Albions einen immer gröfseren Platz ein, nachdem die Sitte des *grand tour* begonnen hatte als nothwendiger Theil der Ausbildung eines vollkommenen Gentleman zu gelten. Unter ihnen war auch der junge John Evelyn, derselbe Mann der später die arundelschen Marmore für Oxford rettete. Der alte Graf Arundel, der krank in Padua lebte, hatte ihn noch selbst mit Rathschlägen für seine italienische Reise versehen. Am 18. Januar 1645 besuchte Evelyn den Vatican, und wir sind nicht wenig erstaunt im belvederischen Hofe aufser anderen Statuen auch noch die Kleopatra, die Kybele, den Hermes genannt zu finden, die alle seit etwa hundert Jahren nicht mehr da waren! Es scheint fast dafs schon damals manche Reisende die Sitte hatten eifriger im Handbuch — diesmal wohl Boissards »vier Tage« — nachzulesen als die Dinge selbst anzusehen[189]. Evelyns Landsmann Richard Lassels, der fünfmal Italien besuchte, fand den Torso in der Mitte des Hofes aufgestellt[190]; Michelangelos Lob hatte ihm wohl diesen Ehrenplatz verschafft. Er bildete den Hauptanziehungspunkt für die Künstler: »man betritt nicht leicht diesen Ort« sagt Lassels »ohne einige Maler und Bildhauer anzutreffen die den Torso zeichnen«. Und um dieselbe Zeit singt Agostino Favoriti vom Hafs der Juno, die durch Hagelschlag und Regengüsse den Helden so jämmerlich zugerichtet habe,

Pigna auch die 1661 in Amsterdam erschienenen *Afbeeldinge van 't Nieu Romen*, Favoriti (Anm. 191), Rossini, *Merc. errante* (1739, zuerst 1693) S. 36 u. a., vgl. Lalande III, 239. — Abbildungen der Pigna und der Pfauen: *Mus. Pio Clem.* VII, 27. 43.

[187]) Schon 1613 bewunderte der kaiserliche Gesandte die »von ihrer heiligkeit von neüem eingefürte wasserwerckh, schöne hohe springbrunnen und statuas« (Aschhausens Reise nach Italien, Tüb. 1881, S. 116). Vgl. Evelyn, Lassels, die *Roma moderna* 1687 S. 6, vor allen Lalande III, 239 ff., ferner die Inschriften bei Forcella, *Iscr. d. chiese* VI, 435. 437. 439. 477. 484.

[188]) Es wird wohl von Paul V oder von Urban VIII aufgestellt worden sein; nach Rossini, *Merc. errante* S. 36 und der *Roma ant. e mod.* 1765, I, 106 von Clemens IX (1667 — 70), aber Evelyn (1645) kennt es bereits, ebenso Lassels (vor 1670) und die Ansicht bei Falda (Anm. 198). Am ausführlichsten Lalande III, 239 f.

[189]) Evelyn, *Diary* 18. Jan. 1645. Auf Boissard führen die Erwähnung der Kybele und des Hermes, die sonst so nicht vorkommen. Auch Pighius, *Herc. Prodic.* S. 393 erwähnt beim Jahre 1574 noch den Hermes, vermuthlich nach älteren Notizen aus seinem früheren römischen Aufenthalt (1545—55)

[190]) Lassels I, 359 f. *au milieu de la court.*

fecitque ex Hercule monstrum
informe ignaraeque (nefas!) ludibria turbae.
Ast illum informem licet et sine nomine truncum
miratum huc Ararim veniunt Rhenumque bibentes
et vivos illinc discunt effingere vultus[191].

Zu den hier genannten Gästen von der Saône gehörte der burgundische Kupferstecher François Perrier, der in den Jahren 1637 und 1638 an den *Segmenta nobilium signorum* arbeitete, einem Kupferwerke, das mehr als ein anderes, wenigstens aufserhalb Italiens, die Anschauung römischer Antiken verbreitete[192]. Auf dem Titelblatt nagt der Gott der Zeit »*dente invidio*« an dem Torso; im Buch selbst sind die anderen belvederischen Antiken (auch zum erstenmale die Knidierin) mit Ausnahme des »Tigris« und des grauen Nil abgebildet. Und vom Rhein waren Niederländer wie Willem Doudyns und Pieter Paul Doncker da, deren Zeichnungen in den siebziger Jahren der angesehene Amsterdamer Advocat Jan de Bisschop (Episcopius), ein ausgezeichneter Kunstdilettant, in geistreichen Kupferstichen nachbildete[193]. Deutschland war durch den Frankfurter Joachim von Sandrart vertreten, der bis 1635 in Italien studierte, aber erst viel später seine wenig zuverlässigen Zeichnungen durch mehr oder weniger manierierte Stecher vervielfältigen liefs[194]. Endlich blieb auch Rom selbst nicht zurück. Der eifrige Sammler von Zeichnungen nach der Antike, Cassiano dal Pozzo, liefs auch im Belvedere Zeichnungen für sein geplantes grofses Werk anfertigen, namentlich auch nach den dort befindlichen Sarkophagen[195]. Die Stiche von Vaccarius wurden bei Gottfr. de Scaichis, anscheinend einem Deutschen, 1621 neu aufgelegt. Besonders aber wetteiferte die alte Kunstverlegerfirma der de Rossi (de Rubeis) mit den Fremden theils durch immer neue Auflagen und Bearbeitungen des Werkes von Cavalieri, dem auch allerlei neue Stiche (z. B. der »Tigris«) hinzugefügt wurden[196], theils durch die allmählich von verschiedenen Stechern hergestellten grofsen Tafeln der *Raccolta di statue*, welche die Bildwerke Roms zum erstenmale in würdigerer Gestalt zusammenstellte[197], theils durch Giovanni

191) Agost. Favorito bei Mercati S. 369 ff. Es ist an Alexander VII Chigi (1655—67) und Christine von Schweden (Anm. 185) gerichtet. Die vielen dort erwähnten Statuen müssen zu grofsem Theil in den anderen vaticanischen Gärten gesucht werden.

192) Das Werk, das in sehr verschiedenen Plattenzuständen vorkommt, scheint erst nach dem Tode des Verfassers 1653 ausgegeben worden zu sein.

193) J. E. *Signorum veterum icones.* (Über die Zeit s. arch. Ztg. 1880 S. 14 Anm. 23). Nicht weniger als 13 Tafeln sind dem Belvedere gewidmet (s. Anh. III), sämmtlich im Gegensinn. Danach stach der Augsburger Joh. Ulrich Kraus eine Auswahl unter gleichem Titel (s. Anh. III), alle richtig gewandt.

194) Einzeln in der Teutschen Academie, Nürnb. 1675 u. 1679, I, 2, Taf. *c. d. m.* II, 2, Taf. *aa. ii.*; vollständiger in den *Sculpturae veteris admiranda*, Nürnb. 1680. Vgl. Anh. III.

195) Vgl. Anm. 58. 61. 62. Anh. III. Andres s. bei Schreiber, Sächs. Berichte 1885 S. 32 no. 34. S. 35 no. 48. S. 38 no. 60.

196) Z. B. Jo. Domin. de Rubeis 1645, später Jo. Jacobus de R. ohne Datum. Nicht bekannt ist mir die von Brunet angeführte *Collectio LXIX statuarum antiq.* von Jo. Bapt. de Rossi, 1641.

197) Rom 1704 bei Domenico de Rossi, dem Nachfolger von Gio. Giacomo, mit den Erklärungen von P. A. Maffei. Die belvederischen Antiken sind gestochen von Cl. Randon, Nic. Dorigny, Jean Bapt. de Poilly, Franc. Aquila. Taf. 4 gibt nicht die vaticanische sondern die ludovisische Venus wieder, s. *Journ. Hell. Stud.* 1887 S. 329 Anm. 13.

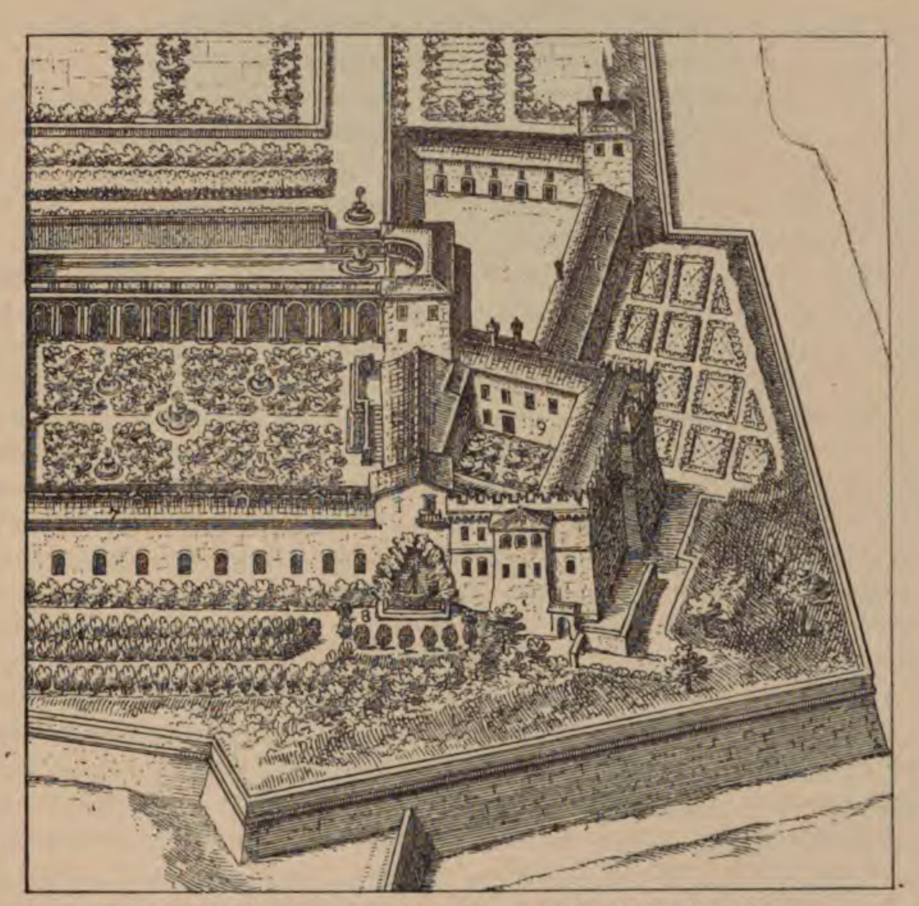


Fig. 9. Das Belvedere. Aus einem Stich von Giov. Falda (um 1680).

Faldas schönes Werk über die römischen Gärten, das auch dem Vatican und dem Giardino Pio einige Tafeln widmete [198]. Auch der unermüdliche Zeichner und Kupferstecher Pietro Sante Bartoli aus Perugia nahm einen belvederischen Sarkophag in die Sammlung seiner bewundernswerthen Reliefs der Stadt Rom auf [199]. Und nicht Stiche allein genügten um den Ruhm der Statuen zu verbreiten, sondern im Jahre 1650 liefs Philipp IV von Spanien durch keinen Geringeren als Velazquez die Hauptstücke abformen, um nach dem Vorbilde Franz I sein Madrider Schlofs mit ehernen Abgüssen zu schmücken [200].

Die Künstlerluft, die sich auf diese Weise in den engen Mauern des stillen

[198]) *Li giardini di Roma*, bei Gio. Giac. de Rossi, in den achtziger Jahren, Taf. 3 4. (daraus oben Fig. 9). Eine ähnliche Ansicht des Vaticans (vgl. Anm. 176) schon 1638 bei Pomp. Totti, *Ritratto di Roma moderna* S. 18.

[199]) In der ersten Ausgabe, bei Jo. Jac. de Rubeis in den sechziger Jahren erschienen, Taf. 38. 39, in der von 1693, bei Domin. de R., Taf. 20. 21. Es liegt keine Vorlage Perriers zu Grunde (vgl. Hauser, Neu-attische Reliefs S. 14).

[200]) Justi, D. Velazquez II, 194: Laokoon, Apollon, Antinous, Kleopatra, Venus (welche?), Nil.

belvederischen Hofes mit seinen verkommenden Wänden und spielenden Eidechsen[201] entwickelte, brütete von selber Künstlerlegenden aus, die sich zumeist an die gewaltige Gestalt Michelangelos hefteten und durch jene Leichtgläubigkeit, die von römischem Künstlertreiben unzertrennlich zu sein scheint, immer weitere Verbreitung fanden. Die Hand des Meisters selbst glaubte man in dem Kopf des »Tigris« zu erkennen, der ja in der That dem Moses ähnelt und wenigstens von Michelangelo herrühren kann[202]. Mit dem Laokoon war Michelangelos Name seit seiner Auffindung verbunden; er sollte ja auch zuerst die Fugen der Marmorstücke erkannt haben. Der unvollendete Arm, den man im Hofe zeigte und auf Michelangelo zurückführte, erinnerte immer von neuem an diesen. Jeder wiederholte seinen — wirklichen oder angeblichen — Ausspruch von dem *portento dell' arte*, das mehr zur Bewunderung des göttlichen Genies der Künstler als zum Wetteifer anreize[203]. Später verband sich dies mit jenem Arm zu der Anekdote, Michelangelo habe den Auftrag des Papstes die Statue zu ergänzen zwar abgelehnt, aber »um nicht ungehorsam gegen des Papstes Befehl zu erscheinen«, den Arm in Stuck hergestellt, jedoch unfertig gelassen, damit man ihm nicht einen Wetteifer mit den alten Künstlern Schuld gebe[204]. Am lebhaftesten haftete aber Michelangelos Name am Torso. Schon bei des Meisters Lebzeiten weiß Aldrovandi von dem hohen Lobe zu melden, das jener dem Torso gespendet habe; nach Boissard hatte er ihn (wie ein andermal die cesische »Amazone«, jetzt im Capitol) für die vollendetste aller Antiken Roms erklärt[205]. Aber das genügte natürlich nicht, man verlangte mehr anekdotenhafte Anschaulichkeit. So ließ denn Sandrart, der rechte Typus müßigen Künstlergeschwätzes, den »ganz blinden« Greis »zur Ergötzung seines Tugend-gewidmeten Geistes« hierher geführt werden und die Formen, die er nicht mehr schauen konnte, mit tastender Hand genießen, in seine Arme schließen und küssen[206]! Daß Michelangelo, wenn auch in seinem Alter geschwächten Augenlichtes, so doch nie ganz blind gewesen ist, störte Sandrart so wenig wie seine Nachbeter. Es ist derselbe Sandrart der den rechten Arm des Laokoon erst bei der Plünderung des Jahres 1527 zu Grunde gehen läßt; derselbe der in echter Mirabilien-weise den belvederischen Apollon für den alten Orakelgott in Delphi ausgiebt, der in der Geburtsnacht Christi verstummt und ob solcher Widerspänstigkeit

201) Lod. Sergardi, Sat. 18, 99 ed. Lucca 1783.

202) Vgl. Anm. 105. Die Ergänzung müßte 1532 stattgefunden haben, aber Michelangelos Aufenthalt in jenem Jahre dauerte nur kurz; freilich fand schon Heemskerck (1533—36) die Statue vollständig.

203) Zuerst bei Boissard S. 131, danach sehr oft wiederholt. Alle diese angeblichen Aussprüche des Meisters sind, wie mir Springer bestätigt, weder in dessen Briefen vorhanden noch den gleichzeitigen Biographen bekannt; ihre Authenticität hängt lediglich von dem Werte der mündlichen Tradition ab.

204) Episcopius zu Taf. 10. 17.

205) Aldrovandi S. 121 (*[illegible]*, ähnlich vom Pasquino S. 190, von der capitolinischen Löwengruppe S. 270). Boissard S. 13 (vgl. Aldrovandi S. 123 von der »Amazone«). Auch im Cambridger Skizzenbuch (Anm. 115) ist beim Torso (Bl. 10) beigeschrieben: *[illegible]*. Vgl. Springer, Raffael u. Michelangelo II², 310.

206) Teutsche Acad. I, 2, 33. Bei Sandrart ist von den Statuen im Allgemeinen die Rede, bei Späteren meist nur vom Torso.

von Augustus nach Rom versetzt worden sei; derselbe der in allem Ernste von den salmakisartigen Wirkungen dieses »hermaphroditischen« Apollon auf die Mutter der »allen Künstlern Roms wohl bekannten Signora Francesca Greca« nebst ihrer Tochter Rosanna die albernsten Ammenmärchen zu berichten weifs[207]! —

Der Beginn des achtzehnten Jahrhunderts sah nach langem Stillstande wieder einen leise an die Zeiten der Renaissance erinnernden Papst, der dem Belvedere ein thätiges Interesse widmete. Es war Clemens XI aus dem Hause Albani, der Oheim des Cardinals Alessandro, einst der Freund Christinens von Schweden und Genosse ihres Kreises, nunmehr der *restitutor bonarum artium*, wie ihn eine Denkmünze mit gutem Rechte nannte. Wie er den Hof des capitolinischen Conservatorenpalastes mit Kunstwerken verschönerte, wie er den Constantinssaal von dem Küchenherde befreite, mit dem barbarische Zeiten ihn verunstaltet hatten, und die verräucherten Fresken reinigen liefs[208], so suchte er auch alsbald den arg vernachlässigten belvederischen Antiken wenigstens besseren Schutz angedeihen zu lassen. Die trotz ihrer Thüren von Wind und Winterwetter angegriffenen Statuen wurden gereinigt und erstrahlten in altem Glanz[209], konnten aber eben deshalb aus ihren Kerkern nicht befreit werden. An den Laokoonsöhnen scheint damals Agostino Cornacchini die Arme neu ergänzt zu haben[210]; ob auch den rechten Arm des Vaters, der durch die häfsliche Farbe des Thons störte, ist unsicher[211]. Dem Antinous war sein schlecht ergänzter Arm schon länger wieder abgenommen worden; die Knaben am Nil blieben auch jetzt unergänzt[212]. Am schlimmsten war es dem Torso ergangen. Er stand nun seit mehr als anderthalb Jahrhunderten dem Regen und den Rohheiten des ungebildeten Publikums ausgesetzt im Freien, und man glaubte die Spuren davon wahrzunehmen[213]. Der Papst liefs ihn in eine der benachbarten Hallen, vermuthlich die alte Brunnenhalle Julius II, verbringen und zu besserem Schutz mit einem eisernen Gitter umgeben[214]. Ebendahin sollte auch die Kleopatra übersiedeln, um nicht allzu sehr von den rinnenden Gewässern ihrer feuchten Grotte zu leiden, doch kam dieser Plan nicht zur Ausführung[215]; die

[207]) Acad. II, 2, 8f. (vgl. Arch. Zeit. 1876 S. 151). I, 2, 35. *Admir.* S. 41.

[208]) Sergardi, Sat. 18, 101 ff.

[209]) Ebenda V. 86 ff. *Ipse quoque Antinous, Cytheraea et nudus Apollo, Laocoon Parioque rigens e marmore truncus, Relliquiae imperii atque artis monumenta Pelasgae, Quos animae hibernae pluviaeque et tempora brumae Mordebant, priscae revocant miracula formae.* Die Satire ist 1717 verfafst.

[210]) Lalande III, 235. Fea zu Winckelmanns *Storia* II, 244 Anm. 1. Visconti zu *Mus. Pio Clem.* II, 39. Die Ergänzung stimmt mit der in den älteren Abbildungen überein.

[211]) Richardson III, 509f. Lalande a. a. O. Der Arm erscheint bei Visconti noch ebenso wie in allen Abbildungen seit Marliani; Visconti hält ihn daher für Montorsolis Arbeit.

[212]) Antinous s. Anm. 126. Nil: Richardson III, 507.

[213]) S. Favoriti oben S. 49f. und Lancisi im Anhang zu Mercatis *Metalloth.* S. 27.

[214]) P. A. Maffei zur *Raccolta* (1704) S. 11. Assalti bei Mercati (1719) S. 367. Ficoroni, *Vestigia* II, 16. Lalande III, 237. Die Bezeichnung bei Richardson, *Traîté de la peint.* III, 522 *chambre nue et déserte, en sortant de la cour* und in der *Roma ant. e mod.*, 1765, I, 105 *nell' antrone quì contiguo verso il Giardino grande* (d. h. della Pigna) scheint auf die ehemalige Brunnenhalle zu führen.

[215]) Maffei, *Raccolta* (1704) S. 10.

Kleopatra blieb, wenn auch gegen die Nässe besser geschützt, noch weitere siebzig Jahre an ihrer ausgezeichneten Stelle, Bramantes lange Halle beherschend, und auf Pfeilern wurden rechts und links die langen Lobgedichte Castigliones und Favoritis in Marmor gehauen[216]. Neben dem Torso sammelten sich dagegen ein paar runde Altäre und acht kleine Porphyrsäulen an, die Clemens den Kapellen des Pantheon entnahm[217]. Die Säulen waren, wie es heifst, zu einem seltsamen Zweck bestimmt. Der Papst liefs nämlich aus der Vigna di Papa Giulio, einem Eigenthum der päpstlichen Kammer, als Ersatz für den Torso und als in der That sehr passendes Mittelstück des Hofes, eine mächtige Porphyrschale von mehr als vier Metern Durchmesser herbeischaffen, die einst Ascanio Colonna Julius III geschenkt haben sollte. Anstatt der alten schlechten Flickereien liefs er sie mit passenden Stücken Porphyrs ergänzen, und soll, wenn Ficoroni[218] recht berichtet war, die Absicht gehabt haben sie auf jene acht Säulen zu stellen[219]. Man möchte ein Misverständnis annehmen und glauben, dafs die Säulen zu Trägern eines schützenden Daches über der Schale bestimmt waren; wie denn in der That ein hölzerner Schuppen darüber errichtet ward[220]. Wie weit dabei die Orangerie zu Schaden kam, hören wir nicht; wir finden sie seitdem nur noch selten erwähnt[221].

In die Wand des Hofes wurde auf Anrathen des trefflichen Francesco Bianchini eine beim Traiansforum gefundene Inschrift eingelassen[222], der Anfang eines umfassenden Planes, der erst viel später durch Gaetano Marini in der Galleria epigrafica ausgeführt ward. Auch den benachbarten Räumlichkeiten wandte der Papst seine Sorge zu. Über der Thür eines der Gemächer im westlichen Theile der Tor de' Venti liefs er ein Mosaik mit ägyptischen Darstellungen anbringen, das auf dem Aventin gefunden war[223]. In der kleinen Galleria di Clemente XI standen ein paar auf die Namen des Pythagoras und Aristoteles getaufte Hermen[224]; andre Marmore, darunter auch der bekannte Cippus mit dem Schiffe, auf dem das Kybelebild von Pessinus von der Vestalin Claudia in den Tiberhafen gezogen wird, wurden der Bibliothek überwiesen[225]. Endlich sorgte Clemens auch für die Herausgabe der seit fast anderthalb Jahrhunderten fertig daliegenden *Metallotheca* Mercatis durch den dermaligen päpstlichen Leibarzt Lancisi, der sich des Beistandes Pietro Assaltis

[216]) Sergardi, Sat. 18, 91 *Et quae Caesareos minuit serpente triumphos, Deformis nuper guttisque perennibus uda, Insculpto gaudet solvi sibi carmine honores.*

[217]) Ficoroni, *Vestigia* I, 133. II, 16.

[218]) Rossini, *Mercurio errante* (1739) S. 36f. Ficoroni, *Vestigia* I, 181. II, 17 und bei [Venuti] *Roma ant.*, 1741, I, 288f. Für Asc. Colonna kenne ich nur die bedenkliche Auctorität Sandrarts, Teutsche Acad. I, 2, 8, doch sieht die Nachricht nicht nach willkürlicher Erfindung aus.

[219]) Ficoroni *Vestigia* I, 193: [*la conca*] *fu levata dalla villa di Papa Giulio per ereggerla in detto Belvedere sopra a otto colonne di porfido, che erano negli Altari moderni del Panteon.* Vgl. S. 133 *per l' ornato del vasto vaso* u. s. w.

[220]) Keyfsler, Neueste Reise I, 800. *Roma ant. e mod.*, 1765, I, 105. Lalande III, 236f.

[221]) Keyfsler a. a. O.; nicht bei Richardson und Lalande.

[222]) Ficoroni bei [Venuti] *Roma ant.*, 1741, I, 285.

[223]) Ficoroni, *Vestigia* I, 77. II, 15.

[224]) Massi S. 27 no. E. S. 31 no. H.

[225]) Ficoroni, *Gemmae* S. 110. 115f.; später im capitolinischen Museum: *Mus. Cap.* IV, p. 67. Denkm. a. Kunst II, 63, 816.

bediente; neben der reichen päpstlichen Mineraliensammlung fanden hier auch die belvederischen Statuen ihren Platz[226].

Es ist nicht eben viel was Clemens XI für das Belvedere gethan hat, aber nach der mehr als hundertjährigen Gleichgültigkeit seiner Vorgänger verdient auch dies Wenige Anerkennung. Es trat auch alsbald neuer Stillstand ein. Die verwandten Interessen zweier Päpste, Clemens XII und Benedicts XIV, kamen zumeist der Neugründung des ersten, dem capitolinischen Museum (seit 1734), zu gute. Jedoch kaufte Clemens XII die Vasensammlung des 1728 verstorbenen Cardinals Gualtieri, die in der vaticanischen Bibliothek aufgestellt ward[227]; auch mag er von Francesco Ficoroni ein paar antike Marmorwerke erworben haben, aber er übergab sie nicht dem dafür zu vornehmen Belvedere, sondern wies ihnen einen besonderen Platz in der sog. Galleria degli Arazzi an[228]. Ein Stockwerk tiefer gründete 1756 Benedict XIV unter Bottaris Beirath das christliche Museum, das Clemens XIII erweiterte[229]. Das Belvedere ging bei diesen Erwerbungen leer aus bis auf die blechernen Feigenblätter, mit denen der letztgenannte bigotte Papst alsbald nach seinem Regierungsantritt die Statuen den neuen Anschauungen von Schicklichkeit anpafste; Winckelmann verglich die Statuen mit Dürers Adam[230]. Liberaler war die mehr und mehr übliche Erlaubnis Gipsabgüsse der Hauptstücke zu machen. Nachdem man in den Niederlanden schon gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts mit der Anlegung von Antikensälen begonnen hatte, war in Italien der venezianische Patrizier Filippo Farsetti wohl einer der Ersten der ähnlich vorging; in dem Palast seiner Familie bewunderte Goethe u. a. die Kleopatra. Der Apoll und der Laokoon (dessen Abgüsse auch in Kunstakademien verbreitet waren) hatten ihn schon vorher in dem kurfürstlichen Schlofs zu Mannheim in Entzücken versetzt. In gröfserem Mafsstabe griff bekanntlich später Mengs die Aufgabe an, die hervorragendsten Antiken in Abgüssen zu vereinigen; natürlich standen dabei die belvederischen Musterstücke in erster Linie[231].

In diese Zeit fällt auch wieder eine Anzahl Reisender, die uns mehr oder weniger ausführliche Beschreibungen des Belvedere gegeben haben. Auf Montfaucons kurze Angaben in seinem *Diarium Italicum*[232] folgte das Buch der

[226]) Bei der Herausgabe des 1717 im Druck vollendeten Werkes im J. 1719 waren Eisenhoidts Platten mit vier Statuen (Laokoon, Apollon, Antinous, Torso) nicht aufzufinden und wurden durch neue mäfsige Stiche von Campiglia ersetzt; nur von der Kleopatra war der Stich von Limpach aus Prag vorhanden. Kurz darauf fanden sich die verlorenen Platten in Florenz an zwei verschiedenen Stellen und wurden in einer *appendix* vom J. 1719 herausgegeben, vgl. Löwy, Zeitschr. f. bild. K. XXIII, 75.

[227]) *Roma ampliata*, 1750, S. 18. Lalande III, 245.

[228]) Ficoroni, *Vestigia* II, 15: kleiner Sarkophag mit Circusspielen [vielleicht *Mus. Pio Clem.* V, 39, vgl. Massi S. 27 no. P], Büsten des Hadrian und Commodus, Hermen des Sokrates, Platon, Pittakos u. a.

[229]) Lalande III, 255. Forcella VI, 664. 673. 676.

[230]) Winckelmann an Bianconi 1. Sept. 1758 (bei Justi, Winckelmann II, 2, 15 Anm.) und an Muzel-Stosch Febr. 1760.

[231]) Vgl. Goethe Werke XXVII, 136 f. XXVI, 84 ff. In dem alten Mengsschen Bestande in Dresden befinden sich nach einer Mittheilung G. Treus von belvederischen Antiken der Laokoon, der Apollon, der Antinous und der Torso.

[232]) Montfaucon war 1698 in Rom. Vgl. *Diarium Italicum* 1702, S. 278 f. Seine *Antiquité expliquée* enthält keine Originalabbildungen belvederischer Antiken.

beiden Richardson, aus Reiseaufzeichnungen des Sohnes zusammengestellt, das in seiner englischen Fassung wie in einer französischen Übersetzung fast ein halbes Jahrhundert das meistbenutzte Handbuch für kunstbeflissene Reisende blieb und selbst Winckelmanns bedingte Anerkennung fand[233]. Von pedantischer Schwerfälligkeit sind Joh. Georg Keyfslers Reisebemerkungen[234]. Sie werden in jeder Beziehung weit übertroffen von den scharfen Beobachtungen des berühmten Astronomen Lalande, der in Winckelmanns letzter Zeit in Rom war; die kurzen klaren Bemerkungen des Naturforschers erinnern an Aldrovandi[235]. Manche Bemerkung findet sich auch bei einheimischen Antiquaren wie Ficoroni und Ridolfino Venuti[236], und es bedarf nur eines Hinweises auf die Rolle, die die belvederischen Antiken in den ästhetischen Reflexionen von Raphael Mengs und in der ganzen Gedankenwelt seines grofsen Freundes Winckelmann spielen. Mit einem gemeinsamen Studium der belvederischen Antiken begann Winckelmanns römische Lehrzeit, in den begeisterten Hymnen auf den Apoll und den Torso erreichte die Gewalt seiner künstlerischen Intuition und seines pathetischen Stils ihren Gipfel. Dem Commodus gab er seinen richtigen Namen wieder, beim Antinous blieb er auf halbem Wege stehen; die Knidierin, obschon sie bereits vor ihm als solche erkannt war, benutzte er doch nicht zur Charakterisierung von Praxiteles Meisterwerk[237].

Ein Jahr nach Winckelmanns Tode begann der Pontificat des Papstes, unter dem die vaticanische Antikensammlung einen ungeahnten Aufschwung nehmen sollte. Von Anfang an liefs Clemens XIV es sich angelegen sein die Antiken Roms vor weiterer Zerstreuung zu bewahren. So beschlofs er auf den Rath seines Finanzministers, des Monsignore, später Cardinals Gian Angelo Braschi, der ihm 1775 als Pius VI auf dem päpstlichen Throne folgte, den Statuenhof des Belvedere zum Ausgangspunkt eines neuen Museums zu machen, das zunächst das erweiterte Lusthaus Innocenz VIII einnahm, aber seit seiner Eröffnung im Jahre 1773 durch immer neue Bauten einen Prachtsaal nach dem andern hinzugewann. Der alte Statuenhof verlor seine Orangenbäume und ward dafür mit einer achtseitigen Säulenhalle umgeben, die den kostbaren Statuen nunmehr auch ohne die häfslichen Thüren den nöthigen Schutz gewährte[238]. Von den alten Hauptstücken

233) *Traité de la peint.* III, 506 ff. Vgl. Winckelmann Werke III, S. VI.

234) Keyfsler war 1730 in Rom; seine Neueste Reise erschien 1740. Sie ward sogar ins Englische übersetzt.

235) Lalande bereiste Italien 1765 und 1766; sein *Voyage d'un François en Italie* erschien 1769 und ist öfter wieder aufgelegt. Für die Kunsturtheile benutzte er handschriftliche Aufzeichnungen des Abbé Gougenot, der 1755 Italien mit dem Maler Greuze besucht hatte. Lalandes Buch ist die Hauptquelle für Volkmanns histor. krit. Nachrichten von Italien, Leipz. 1770; s. dort II, 128 ff. über das Belvedere.

236) Ficoroni besonders in den *Vestigia e rarità di Roma antica*, 1744, der Quintessenz seines langen Ciceronenlebens (vgl. Justi in der Zeitschr. f. bild. Kunst VII, 302), Venuti in der anonymen *Roma antica e moderna* von 1741 und in der postumen *Descrizione topografica di Roma* von 1763 und 1766.

237) Mengs besonders in dem Kapitel *del gusto degli antichi* (*Opere* ed. Fea S. 150 ff.). Für Winckelmann vgl. Justi, Winckelmann II, 1, 38 ff.

238) Visconti Vorr. zu *Mus. Pio Clem.* I. Inschrift bei Forcella, *Iscr. d. chiese* VI, 685. Das Folgende nach Vasi (1786) II, 565 ff. und nach Massis Katalog von 1792.

blieben die drei Zierden der Südwand, Apollon Laokoon und die Venus Felix, sowie der Antinous in der Mittelnische der Nordwand an ihrem alten Platz. Die beiden Flufsgötter in den Ecknischen der Nordwand schienen dieser Stellen nicht mehr würdig zu sein und wurden an die zweiflügelige Prachttreppe versetzt, die von der Sala a croce greca zur Galleria dei Candelabri emporführt. Ihre Sarkophage erhielten Plätze in der Halle des Hofes. Die Nischen der Knidierin und des Herakles mufsten in Thüren verwandelt werden. Letzterer trat an die Stelle des »Tigris«; die des anderen Flufsgottes nahm zuerst eine Kolossalstatue des Lucius Verus aus Palestrina, später eine des Genius des Augustus ein, die in Neapel im Palast Colubrano gestanden hatte. Die Knidierin ward in die Galleria delle Statue versetzt, wo sie merkwürdigerweise dem Schicksal ihrer Genossin in der Sala a croce greca entging *per decenza* in ein Blechgewand gehüllt zu werden. Der Nil und der Tiber, nunmehr ergänzt, wanderten in die benachbarte Sala degli Animali; die grofse Porphyrschale erhielt einen noch stattlicheren Platz in der Mitte der Sala rotonda. Dem Torso, der zuerst in der Säulenhalle des Hofes untergebracht worden war, ward demnächst ein Ehrenplatz in der Mitte der Halle der Kleopatra gegeben, so dafs der Besucher nunmehr schon auf seiner Wanderung durch den langen kahlen Corridor dieses Wunderwerk im Auge hatte. Die Kleopatra aber, die schon Clemens XI von hier hatte entfernen wollen, machte einem weiten Zugang zu einer neuen runden Eintrittshalle Platz, hinter der später der Meleager Pighini sein besonderes Gemach erhielt. Wohin Clemens XIV sie zunächst bringen liefs, ist mir nicht bekannt, Pius VI gab ihr, die bald den althergebrachten Namen verlieren und sich in eine Ariadne verwandeln sollte, die schöne Stelle an dem einen Ende der Galleria delle Statue, gegenüber dem Zeus Verospi[239].

So waren die Genossen des alten *antiquario del Belvedere* zerstreut, um an hervorragenden Stellen des neuen Museo Pio-Clementino an den drei Jahrhunderte alten Ruhm zu erinnern und als Kernstücke der neuen glänzenderen Sammlung zu dienen. Ihre weiteren Schicksale zu verfolgen ist nicht dieses Ortes und auch nicht besonders erfreulich. Die 1803 erfolgte Umwandelung der Ecken des Hofes in geschlossene Gemächer hat die schöne Einheitlichkeit der Anlage vernichtet; der mit Rosen genährte Perseus und die beiden Klopffechter Canovas stören den vornehmen Eindruck der geweihten Räume. Das Verbleiben des Tiber in Paris erinnert an die traurigste Periode des vaticanischen Museums; das Verschwinden der Knidierin in den unzugänglichen Magazinen unter Gregor XVI weist auf eine engherziger gewordene Auffassung der Antike hin. Nur dem ohne seinen Gefährten heimgekehrten Nil ist in der Apsis des Braccio nuovo ein wahrhaft vornehmer Platz angewiesen worden.

---

[239]) Massi S. 97: *la S. M. di Clemente XIV la trasportò nel suo Museo e la Santità di N. S. l' hà quì collocata in più bella vista.* An der liegenden Frauenstatue im Zimmer des Torso (no. 1) befindet sich die Inschrift *Cleopatrae simulacrum tutiori loco servandum hinc in museum Clementinum translatum est* (Abschrift von Gercke, nicht bei Forcella).

ANHANG I.

ALDROVANDI BOISSARD UND SANDRART. SCHOTT. GAMUCCI.

Dafs Boissard in seiner »römischen Topographie« stark von Aldrovandi abhänge ist allgemein zugestanden, für die unverständige Art seiner Benutzung liefert aber die Beschreibung des Belvedere ein besonders deutliches Beispiel. Man mufs sich dabei vergegenwärtigen, dafs Aldrovandis Bericht im Jahre 1550 verfafst und 1556 zuerst veröffentlicht ist, Boissards römischer Aufenthalt aber in die Jahre 1555 — 1561 fällt. Dort hatte er, wie er selbst erzählt, zu Nutz und Frommen der vielen französischen und deutschen Studenten, die von den italienischen Universitäten aus auf kurze Zeit Rom besuchten, einen kleinen zuerst auf drei, dann auf vier Tage berechneten Wegweiser durch die Sehenswürdigkeiten der Stadt (*tres dietae*) abgefafst, den er vierzig Jahre später in seinem grofsen Werke von neuem zum Abdruck brachte. Bei einem solchen Büchlein mufste sich in der That Aldrovandis sorgfältige Arbeit als zuverlässigstes und bequemstes Hilfsmittel darbieten, obschon Boissard sie nicht nennt; aber man staunt, welche Verwirrung es ihm gelingt an die Stelle von Aldrovandis wohlgeordnetem Verzeichnis zu setzen, und bedauert die armen Fremden, die an der Hand eines solchen Führers ihren eiligen Weg durch die Sehenswürdigkeiten finden sollten.

Boissard beginnt wie Aldrovandi mit dem Tiber und dem Nil, zwischen beiden dem Brunnen. Aber statt der wirklich vorhandenen acht Nischen hat Boissard nur sechs *repositoria quae Nischios vocamus* oder *loculos*. In diesen befinden sich *a posteriori parte Tyberini simulacri* der Antinous, *ad dextram* der Arno, *ad sinistram* die Kleopatra, *in secundo loculo* die *Venus Erycina*, d. h. die Knidierin, *alio loculo* die zweite Venus mit dem Cupido, *quarto loculo* der Commodus als Hercules, *quinto Nischio* der Apollo, *sexto loco* der Laocoon. Man bemerkt leicht, dafs bei der Venus Felix die wirkliche Reihenfolge verlassen und ein Sprung quer über den Hof gemacht wird, um dann in entgegengesetzter Reihenfolge fortzufahren. Dafs der Arno und die Kleopatra ihrer Nischen verlustig gehen erklärt sich daraus dafs bei Aldrovandi der *cappellette* überhaupt erst nach den drei Statuen der Nordwand Erwähnung geschieht, während er den Antinous *nel muro*, den Arno *a man dritta*, die Kleopatra *a man manca di Antinoo* stehen läfst. Boissards *ad dextram* und *ad laevam* vom Antinous ist nicht dem gewöhnlichen Sprachgebrauch gemäfs vom Beschauer aus gesagt, sondern ist einfach von Aldrovandi entnommen, der, wie die wirkliche Aufstellung beweist, entweder sich verschrieben oder den Ausdruck im Sinne der Statue, hier des Antinous, angewendet hat. Daher folgt bei ihm auf die Kleopatra ganz naturgemäfs der Commodus und dann die übrigen Statuen der Reihe nach bis zur Knidierin, Boissard dagegen läfst auf die Kleopatra, vermuthlich durch das *ad laevam* irregeführt, die Knidierin folgen und erhält so die verwirrende Reihenfolge: Antinous, Arno, Kleopatra, Knidierin.

Die veränderte Reihenfolge in der Aufzählung der beiden Venusstatuen hat weitere Verwirrung zur Folge gehabt. Bei Aldrovandi liegt der Dionysos *giu in terra in questa stessa cappella*, nämlich der zuletzt genannten Knidierin, rechts davon (nach dem Augsburger Anonymus *inter Arnum et Venerem nudam*) der Torso, links die sitzende weibliche Statue. Bei Boissard ist dies alles auf die Venus Felix übertragen, weil diese bei ihm hinter der Knidierin aufgezählt wird. Demgemäfs sind auch der Hermes und der Meleagersarkophag *»in una loggia coverta piu à dentro«*, die bei Aldrovandi ganz verständig am Schlufs der Beschreibung des Hofes, also nach der Knidierin und ihrem Anhang (Torso u. s. w.) folgen, von Boissard in diesem Zusammenhange belassen, folgen nun aber bei ihm nicht blofs auf die Venus Felix mit der Bemerkung *non procul inde* (was sich allenfalls rechtfertigen liefse), sondern unterbrechen auch ganz unmotiviert die Aufzählung der Statuen in den Nischen, die nach dieser Abschweifung plötzlich zum Commodus übergeht. Man sieht deutlich die Naht der einzelnen Flicken.

Viel schlimmer aber als dies alles ist es, dafs Boissard die Kleopatra an ihrer alten Stelle in der Ecke des Hofes überhaupt erwähnt, da sie doch schon 1550, kurz nach Aldrovandis Besuch, an den neuen Platz am Ende des bramanteschen Corridors versetzt war. Hier hat sie denn auch Boissard zum zweitenmale: *in adiacente coenaculo, sub testudinato receptaculo est alia Cleopatrae statua*! Man sieht die Verlegenheitsaushilfe. Was Aldrovandi von der einen Statue sagt, ist beliebig unter die beiden neugeschaffenen Nebenbuhlerinnen vertheilt. Von der im Hofe heifst es: *iacens, manu dextra in caput reflexa: quae itidem reposita est super receptaculo scaturientis aquae*; ebenso beginnt Aldrovandi mit den Worten: *che giace col braccio destro sul capo*, und schliefst: *giù è poi una pila antica, nella quale va l'acqua*,

che scorre dal fonticello, che sotto questa statua versa. Dazwischen heifst es bei Aldrovandi: *e pare che tramortisca e venga meno* (genau der gleiche Ausdruck wie bei Fauno, 1548, f. 155b), und dem entsprechend bei Boissard von der Statue oberhalb des Corridors: *quasi morientis.* Schlimmer kann ein Compilator nicht zu Werke gehen.

Vermuthlich hat auch der Hermes in der Brunnenhalle durch Boissard einen Doppelgänger erhalten. An seiner richtigen Stelle, neben dem Meleagersarkophag, wird er beschrieben als *trunco arboris innixus,* entsprechend Aldrovandis Worten *sta poggiato col braccio dritto sopra un tronco di albero di marmo.* Dann aber tritt bei Boissard am oberen Ende des bramanteschen Corridors noch ein sonst unbekannter Mercur auf *venusta et iuvenili forma, nudus, petasatus, caduceatus, et talaria pedibus gerens.* Das erinnert wenigstens sehr stark an den Rest der Beschreibung jenes ersten Hermes bei Aldrovandi: *un Mercurio intiero bellissimo, con occhi, che pare che guardino ... et ha un cappello in testa ... il solevano depingere con la bacchetta in mano, e porli ne' piedi e sul capo i talari, cioè certe alette.* Dafs letztere Bemerkungen trotz ihrer allgemeinen Wendung sich noch auf die Statue beziehen, lehrt der Augenschein. Sollte demnach nicht auch hier bei Boissard eine Zerlegung einer Statue in zwei vorliegen? Dazu stimmt dafs die kurz darauf an gleicher Stelle erwähnten *alia fragmenta antiquitatis et capita illustrium virorum* eine auffallende Ähnlichkeit mit der von Aldrovandi in der Brunnenhalle neben dem Hermes verzeichneten *testa antica con altri fragmenti* verrathen. Dann würde freilich auch die mit dem zweiten Hermes und diesen Fragmenten zusammen genannte (*ibidem*) Kybele bedenklich werden. An dieser Stelle hat sie sonst niemand erwähnt, auch ist Boissards Beschreibung in den Einzelheiten ganz willkürlich; wohl aber erhielt sie bald darauf am Casino Pio, das Boissard noch nicht kennt, einen hervorragenden Platz. Es liefse sich denken, dafs Boissard nachträglich davon gehört und die Erwähnung an falscher Stelle eingefügt hätte.

Dies gilt jedenfalls von der grofsen Schale aus den Titusthermen, die Boissard in das Gemach der Kleopatra, also an die Stelle wo heute der Torso steht, versetzt. Da es sich um ein ungeheures Gefäfs von fast 7 Meter Durchmesser handelt (Durchmesser 23½ Fufs, Umfang 105 Palm oder nach Lalande III, 237 72 Fufs), so ist dies einfach unmöglich. Die Schale war vielmehr von Julius II in dem oberen Garten (später Giardino della Pigna) aufgestellt worden, wo auch Boissard sie sehen konnte. Nach einer Angabe Grimaldis (bei Bonanni *templi Vat. hist.* S. 189, vgl. Forcella *Iscr. delle chiese* VI zu no. 122) gerieth das Becken zur Zeit Pius IV aufser Sicht, ward aber später in einer Ecke unter dem von Sixtus V errichteten Bibliotheksflügel wieder aufgefunden und von Paul V an seiner alten Stelle wiederaufgestellt (vgl. die Inschriften bei Forcella VI, 444. 445). Dort zeigt es Specchis Stich bei Bonanni Taf. 85; dort sahen es Evelyn u. a.

Ich erwähne endlich dafs die Cappella Paolina, die Boissard an ihrer Stelle nach der Sistina genannt hat, anscheinend noch einmal am Schlusse der Belvederebeschreibung »vor dem Gange« Bramantes auftaucht; wenigstens weifs ich seine Worte über die von Michelangelo ausgemalte Kapelle nicht anders zu deuten.

Diese kleine Darlegung kann zeigen, wie wenig Verlafs auf Boissard ist und wie man seine scheinbar auf Autopsie beruhenden und für Autopten niedergeschriebenen Angaben nie ohne Nachprüfung hinnehmen darf, namentlich nicht ohne Vergleichung Aldrovandis. Solche Vorsicht ist aber um so nothwendiger, als Boissards Auctorität im siebzehnten Jahrhundert sehr viel galt. Dafs Evelyn noch nach hundert Jahren Boissards veralteten Fremdenführer im Belvedere studierte, ward oben (S. 49) bemerkt. Noch stärker ist die Abhängigkeit bei dem Belgier Franz Schott. In seinem im J. 1600, also drei Jahre nach dem Erscheinen Boissards, zuerst in Antwerpen herausgegebenen *Itinerarium Italiae Germaniaeque* weifs er selbst vom Belvedere nicht mehr zu sagen, als dafs sich dort aufser einigen gezähmten wilden Thieren auch *omnis generis pretiosae statuae marmoreae* befänden (S. 181 der zweiten Ausgabe, Köln 1620). Das *additamentum* aber *seu almae urbis Romae plenior descriptio* ist ein unverschämtes Plagiat, ein meistens wörtlicher Auszug aus Boissard, ohne dafs dieser genannt würde. Dies gilt auch von der kurzen Notiz über die belvederischen Statuen, sogar bis auf den Ausdruck *alia Cleopatrae statua* (S. 375 f.). So schlimm hatte es doch Boissard selbst nicht mit Aldrovandi gemacht.

Aldrovandi fand übrigens auch aufser Boissard Männer, die seine Arbeit zu schätzen wufsten, z. B. Bernardo Gamucci von San Gimignano, der freilich selbst seine *Antichità della città di Roma* (1565) auf dem Titel als einen kurzen Auszug aus alten und neuen Schriftstellern bezeichnet. Seine knappen Angaben über die belvederischen Statuen (S. 199 f.) sind in der That fast nur ein mehr oder

weniger wörtliches Excerpt aus Aldrovandi, daher auch bei ihm Kleopatra noch im Hofe erscheint, und zwar wie bei Aldrovandi *dalla mano manca* des Antinous. Nur die Nachricht von dem Verschlufs der Statuen ist neu und beweist dafs Gamucci das Belvedere aus eigener Anschauung kannte.

Noch viel stärker ist die Abhängigkeit bei Sandrart (Teutsche Academie I, 2, 34ff., der noch im Jahre 1675 lediglich Aldrovandi übersetzt und mit einigen zum Theil sehr albernen Zusätzen bereichert. Trotzdem er sich rühmt die belvederischen Antiken als »universale Nahrungs-Mutter aller preiswürdigen Wissenschaften sich durch Nach-Bosiren, Zeichnen und Abmessen sonderlich wohl zu nutzen gemacht« zu haben, und trotzdem er auch die Kleopatra — natürlich an ihrem späteren Platze — selbst gezeichnet hat, kennt er sie im Text nur noch an ihrer alten Stelle in der Ecke des Hofes, die sie seit 125 Jahren verlassen hatte. Er beschreibt dort ebenso die Antäosgruppe wie den Hermes, die seit mehr als hundert Jahren in Florenz waren, verwandelt den (ebenfalls längst von dort verschwundenen) Meleagersarkophag in ein »Marmorsteinernes *monument*, auf dem das Bildnis des *Meleagri* liget«, und läfst den Heraklestorso auf einem »Stock« (d. h. Baumstumpf) sitzen, weil er Aldrovandis *tronco* misdeutet; ebenso wie er aus der *fonticella* in der Mitte einen »kleinen Flufs« (nämlich die Statuette eines Flufsgottes), aus den *testudini* unter dem Amazonensarkophag Schnecken macht und die *Carine* in einen »Erdfall« verwandelt. Man möchte mit Winckelmann sagen, er spreche von den Statuen wie einer dem sie nur im Traume erschienen seien. —

Zum Schlufs mag noch darauf hingewiesen werden dafs Marliani, namentlich in der ersten Ausgabe von 1534, stark von Andr. Fulvius (1527), Fauno (1548) und Mauro (1556) wiederum von Marlianis zweiter Bearbeitung (1544) abhängig sind.

ANHANG II.

DIE VON PIUS V WEGGESCHENKTEN VATICANISCHEN STATUEN.

1. Schenkung an das römische Volk, 1566.

Eine genauere Auskunft über die Statuen, die Pius V dem römischen Volke geschenkt hat, ist nur an wenig zugänglicher Stelle zu schöpfen; meines Wissens ist Justi der Einzige, der (Im neuen Reich 1871, II, 128) daraus Einzelheiten, aber ungenau, mitgetheilt hat. Ich lasse daher hier das Verzeichnis folgen, das sich bei den Papieren Prospero Mutis, eines der Conservatoren von 1566, befand. Daraus ist es abgedruckt bei Marco Ubaldo Bicci, *Notizie della famiglia Boccapaduli*, Rom 1762, S. 115ff.; ich verdanke E. Petersen eine Abschrift und habe gesucht den neuen Abdruck etwas übersichtlicher zu machen. Die auf das Capitol abgelieferten Statuen sind mit einem Sternchen *, die nach Florenz abgeleiteten (s. unten 3, B) mit einem Kreuz † bezeichnet.

A. *Inventario delle figure donate da N. S. Pio V al Popolo Romano, fatto questo di XI Febraro 1566.*

[A — E im und am Theater.]

[A.] ***Nel Teatro di Belvedere a man destra, uscendo dalla Porta sopra il Teatro anzi l' Emicielo.***

[1] *I. Pudicitia intiera, Palmi 10.*
[2] *II. S [illegible] Venere [illegible], a sedere.*
[3] *III. Cerere con spighe in mano, a sedere.*
[4] *IV. Una figura palliata, senza nome. P. 8 e mezzo.*
[5] *V. Una Fortuna, [illegible].*
[6] *VI. [illegible], a sedere, [illegible].*
[7] *VII. La Verità, intiera, P. 8 e mezzo.*
[8] *VIII. Securità, a sedere.*
[9] *IX. Salute, P. 7.*
[10] *X. Immortalità, P. 8 e mezzo.*
[11] *Balbino togato, sopra l' Emicielo. P. 8 e mezzo.*

[B] ***Nel medesimo luogo a man sinistra.***

[12] *I. Urania, P. 9 e mezzo.*
[13] *II. Aristide, a sedere.*
[14] *III. Giove col folgore. P. 10.*
[15] *IV. Securità, a sedere.*
[16] *V. Giunone supplice. P. 9 e mezzo.*
[17] *VI. Angerona, a sedere, col dito alla bocca.*

[18] *VII. Appollo, P. 7 e mezzo.*
[19] *VIII. Securità, a sedere.*
[20] *IX. Una donna senza nome, appresso, in terra.*
[21] *X. Vertunno, P. 8 e mezzo.*
[22] *XI. Roma col cimiero, P. 9.*
[23] *XII. Un Console togato, sopra l' Emiciclo, P. 8 e mezzo.*

[C.] *Nel medesimo luogo sopra le dette Figure, e sopra i Modelli. Teste.*

[24] *I. Vergine coronata di fiori.*
[25] *II. Un' altra simile.*
[26] *III. Ierone.*
[27] *IV. Ariadna.*
[28] *V. Platone.*
[29] *VI. Gabrielle Faerno.*
[30] *VII. Alcibiade.*
[31] *VIII. Diogene.*

[D.] *Appiè delle scale dell' Emiciclo.*

[32] *I. Diana, P. 12.*
[33] *II. Figura togata, senza nome, P. 8 e mezzo.*
[34] *III. Un Quadro con tre figure, Teti e Amfione, appresso al muro dell' Emiciclo a man destra.* [Das borghesische Orpheusrelief mit den falschen Inschriften, Clarac II, 116, 205?]

[E.] *Nel Portico del Teatro a man sinistra dell' Emiciclo.*

[35] *I. Sileno, portato da due figure, e un Satiro, tutte insieme.*
[36] *II. Polifemo, con una Figura a' piè senza testa.*
[37] *III. Musa nel nicchio, P. 9 e mezzo.*

[F — P am Treppenbau.]

[F.] *Nelle scale per salire a Belvedere a mano sinistra.*

[38] *I. Un Leone con un capriolo sotto.*
[39] *II. Una Religione in un nicchio.*
[40] *III. Una Testa di Adriano.*
[41] *IV. Una Testa di Faustina.*
[42] *V. Un' altra pur di Faustina.*

[G.] *A mano destra in alto.*

[43] *I. Una Fede.*

[H.] *A capo le scale nella piazza, a mano sinistra.*

[44] *I. Diana, P. 10.* [Kurzbekleidet, mit einem Hund zur Linken, s. den Stich bei Lafrérie.]

[I.] *A mano destra.*

[45] *I. Ariadna altra, P. 10 e mezzo.* [Ebenda: langbekleidet, mit einem Fell quer um die Hüften.]
*[46] *II. Un genio, P. 9 e mezzo:* Mandato a di ultimo Febraro con Facchini 16.
*[47] *III. Una Musa, alta P. 9:* Mandata a di detto con Facchini 12.
[48] *IV. Una Figura palliata, P. 8 e mezzo.*

[K.] *Nel Portico di detta piazza, a man destra in terra.*

*[49] *I. Una Fortuna, senza testa, a sedere:* Ultimo Febraro Facchini 8.
[50] *II. Trajano togato, alto P. 10.*
[51] *III. Una Pudicizia, alta P. 8.*

[L.] *In detto luogo nel nicchietto sopra la porta.*

[52] *I. Trajano con suo petto.*
[53] *II. Cerere, alta P. 8 e mezzo.*
[54] *III. Augusto a sedere.*
*[55] *IV. Diana, alta P. 7:* Ultimo Febraro Facchini 6.

[M.] *Nel Portico in detta piazza, a man sinistra nel nicchio.*

[56] *I. Antonino Pio con suo petto.*
[57] *II. Cerere, alta P. 8 e mezzo.*
[58] *III. Marco Aurelio, P. 7 e mezzo.*
*[59] *IV. Tutela, con un Putto senza testa:* Ultimo Febraro Facchini 8.
[60] *V. Bacco ignudo colla Lince a' piè, P. 7 e mezzo.*

[N.] *Nel nicchio grande a piè di detta piazza, che fa fonte.*

*[61] *I. Puttini quattro con Urne in spalla:* Ultimo Febraro Facchini 8.
*[62] *II. Apollo, alto P. 6:* Ultimo Febraro Facchini 4.
[63] *III. Tre Nimfe.*
[64] *IV. Mirtoessa.*
[65] *V. Giunone.*
[66] *VI. Angerona.*
[67] *VII. Un Fauno, alto P. 6.*
[68] *VIII. Mercurio colla Borsa in mano.*

[O.] *In faccia del detto Nicchio.*

[69] *I. Nettunno, alto P. 8.*
[70] *II. Un Fiume a giacere, e sopra un(a) Testolina.*
*[71] *III. Apollo Tenedo:* Ultimo Febraro Facchini 8.
*[72] *IV. Un altro Fiume a giacere, e sopra una Testolina:* Ultimo Febraro Facchini 4.

[P.] *Nella scala a mano sinistra sopra il predetto luogo.*

*[73] *I. Una Vecchia*: Ultimo Febraro Facchini 6.

[Q.] *A man destra nell' altra scala.*

[74] *I. Ermosine in termine.*

[R.] *Nella Loggia sopra la Fonte.*

[75] *I. Cani due a sedere, moderni.*
[76] *II. Un Porco, moderno.*

[S. in einem der oberen Gärten.]

[S.] *Nel Giardino de' Merangoli in un Nicchio.*

*[77] *I. Una Musa, alta P. 7*: Ultimo Febraro Facchini 4.

[T — CC im und am Casino Pio.]

[T.] *Nella Peschiera della Palazzina nel Boschetto.*

[78] *I. Fede, a sedere.*
[79] *II. Cibele, a sedere.*
[80] *III. Pudicizia, a sedere.*
[81] *IV. Gioventù, a sedere.*
[82] *V. Flora, a sedere.*

[U.] *Sopra la Peschiera in alto.*

[83] *I. Diana.*
[84] *II. Un' altra Diana.*

[V.] *Sopra la Porta della Palazzina. Verso mezzo giorno.*

[85] *I. Salute.*

Verso tramontana.

[86] *II. Dirce colla Colomba, o Venere.*
[87] *III. Genio.*

[W.] *Nell' entrare a mano diritta.*

[88] *I. Un Putto.*
†[89] *II. Polinnia musa.*
†[90] *III. Euterpe musa.*

A mano sinistra.

†[91] *IV. Urania musa.*
†[92] *V. Memnosine.*
†[93] *VI. Fortuna.*

[X.] *Nella Loggia a mano destra.*

†[94] *I. Un Termine femminile.*
†[95] *II. Un altro simile.*
[96] *III. Giove ignudo senza mani.*

[Y.] *Nella Loggia coperta, alla detta mano.*

†[97] *I. Fortuna vestita.*
†[98] *II. Cerere vestita.*
†[99] *III. Venere mezza nuda.*
†[100] *IV. Cerere con la Face.*
[101] *V. Aurelia Sabina.*
[102] *VI. Pirro Fanciullo.*
†[103] *VII. Salute.*
†[104] *VIII. Socrate in un Termine.*

[Z.] *Nel Portico della Porta di mezzo giorno.*

†[105] *I. Dirce, o Venere.*
†[106] *II. Urania.*
†[107] *III. Memnosine.*
†[108] *IV. Erato.*
†[109] *V. Memnosine.*
†[110] *VI. Fortuna.*
†[111] *VII. Due Vergini.*
[112] *VIII. Un Leone.*

[AA.] *Sotto l' altra Loggia coperta.*

†[113] *I. Giunone Placida.*
†[114] *II. Una Figura palliata.*
†[115] *III. Memnosine.*
†[116] *IV. Polimnia.*

[BB.] *Sopra la Loggia.*

[117] *I. Genio.*
[118] *II. Fortuna.*

[CC.] *Nel Fosso attorno alla Palazzina.*

[119] *I. Esculapio.*
†[120] *II. Faustina vestita.*
†[121] *III. Antonino vestito da Sacerdote.*
[122] *IV. Giunone Lunia.*
[123] *V. Fortuna.*
[124] *VI. Antonio Oratore.*
[125] *VII. Arianna.*
[126] *VIII. Letizia.*
[127] *IX. Figura Palliata senza nome.*

[DD — EE im päpstlichen Palast.]

[DD.] *Inventario fatto questo dì 27 di Febraro 1566 delle Figure nella stanza della Monizione nel mezzo delle scale del Teatro sotto la fabbrica nova. E tra queste si contano prima dodici Teste, e due Fanciulli, comprati, come diceva Messer Pirro Ligorio, dal Tomassini.*

*[128] *I. Diana*: Facchini due portatori.
*[129] *II. Un' altra Diana*: Facchini 4.

*[130] *III. Claudio:* Facchini 4.
*[131] *IV. Cesare:* Facchini 2.
*[132] *V. Magrino:* Facchini 2.
*[133] *VI. Antonino Pio:* Facchini 2.
*[134] *VII. Faustina:* Facchini 1.
*[135] *VIII. Bacco:* Facchini 1.
*[136] *IX. Donna senza nome:* Facchini 4.
*[137] *X. Tiberio:* Facchini 1.
*[138] *XI. Eroe, senza nome:* Facchini 2.
*[139] *XII. Alessandro:* Facchini 1.
*[140] *XIII. Due Putti con uccelli, e nidi in mano:* Facchini 2.
*[141] *XIV. Giove in piede col Folgore in mano, alto P. 6:* Facchini 6.
*[142] *XV. Una Nimfa, che dorme:* Facchini 6.
*[143] *XVI. Teti sopra un Delfino:* Facchini 8.

[EE.] *Nell' Armeria.*

[144] *I. Una Conchiglia con Anitre di pietra rossa.*
[145] *II. Un Cupido, che tira l' arco.*
[146] *III. Un Torzo di una Figura intiera.*

B. Inschriften.

I. Forcella I, 61: *Senatus populusq. Romanus | statuas marmoreas | Pii V pont. max. dono | e Vaticano in Capitolium | translatas curantibus | Ioanne Francisco Rodulpho | Prospero Muto | Nicolao Evangelista | conservatorib. | hic posuit.*

II. Forcella I, 62: *Magistr. populiq. Ro. | Pii V pont. max. | XXX statuarum marm. dono | ornati | publicum aeternumq. | grati animi | testimonium.*

2. *Schenkungen an Kaiser Maximilian II.*

Das K. K. Hof- Haus- und Staatsarchiv in Wien besitzt in der Abtheilung Romana theils die italienisch geführte Correspondenz des kaiserlichen Gesandten in Rom, des Grafen Prospero d'Arco, theils einen Bericht, den Don Francesco de Mendoza über den Nachlafs des Grafen d'Arco an den Kaiser erstattet hat, und zwar den letzteren sowohl in der spanischen Urschrift wie in einer gleichzeitigen in Wien angefertigten deutschen Übersetzung. Durch gütige Vermittelung Benndorfs verdanke ich Seiner Excellenz Herrn Alfred Ritter von Arneth die nachfolgenden von Herrn Dr. H. von Voltellini gütigst gemachten Auszüge und Abschriften. Von Kaiser Maximilian als Antikensammler ist mir sonst nichts bekannt.

A. Auszüge aus Berichten des Grafen Prospero d'Arco an Kaiser Maximilian II.

[1] *(Di Roma gli 19 di genaro 1566.)*

Ultimamente m' ha detto [*il papa*] *che vuol donar alla maestà vostra alcune teste d' imperatori antichissime, perchè staranno meglio in mani di vostra maestà che sue. Quanto alle teste ho ringratiato sua santità in nome della maestà vostra.*

[2] *(Di Roma gli XVI di febraro 1566.)*

Il cardinal Farnese [Alessandro, der grofse Sammler und Mäcen] *ha preso carico di mandare le teste de XII imperatori alla maestà vostra et forse le manderà con qualch' altra cosa d' il suo. Le teste sono belle, ma non sono antiche come m' havevano detto.*

[3] *(Di Roma gli VIII di genaro 1568 [1569?].)*

Circa le statue userò ancora tutta diligensa che saprò, ma poco crederò che si troverà di buono di comprare; bisognerà vedere che ci sia qualch' uno di questi cardinali che ne doni alla maestà vostra, et di già il cardinal Farnese pare che prometta qualche cosa. Alli mesi passati mandai una testa d' un imperatore et una figura d' uno che si cava una spina d' un piede assai bella, et perchè la testa non si poteva mettere sopra un mulo, fù caricato il tutto sopra una nave ch' andava a Venetia; crederò sia per arrivare a salvamento ancora che tardamente, perchè ha da fare molto viaggio. La testa et statua ha donata il cardinal di Montepultiano [Giovanni Ricci, der Erbauer der Villa Medici] *alla maestà vostra. Il papa non ha cosa alcuna, perchè nel principio del pontificato donò quasi tutte le statue al populo Romano et a cardinali. Le teste degli XII imperatori che 'l papa ad instansa del cardinal Farnese haveva detto voler donare alla maestà vostra sono state mandate in Ispagna* [vgl. Hübner ant. Bildw. in Madrid S. 7. 11], *perchè in mandarle di qua con muli alla maestà vostra era grandissima difficultà et vi andava di spesa più di ottocento scudi. Io non mi raccordo che 'l cardinale Montepultiano habbi promesso di mandare alla maestà vostra le teste degli XII imperatori, ma si bene Farnese.*

[4] *(Di Roma gli IX di luglio 1569.)*

Sua Santità in luogo delle XII teste degli imperatori quali haveva donate alla maestà vostra mi ha dato due statue antiche d' altessa di più della statura d' un huomo, un Hercole et una Venere, le quali sono stimate molto più che non erano le teste, et per esser si grandi bisognerà mandarle fino a Pesaro in lettica et a Pesaro imbarcarle et mandarle poi per il Po a Mantova et là metterle sopra carri et mandarle in Hala [Hall bei Innsbruck, in der Nähe von Schlofs Ambras?], *come si suole fare delle mercantie, et mi vien detto che questo è modo più sicuro et di manco spesa, ma non lo farò fino che non ho commessione dalla maestà vostra.*

[5] *(Di Roma gli XVII di settembre 1569.)*

Le statue già sono per camino et ho commesso a uno che mando con esse che solleciti quanto più può, accio arrivi ad Hala innansi che si rompino i tempi, et che di là facci sapere alla maestà vostra che le statue sono in detto luogo. Il cardinale Colonna [Marcantonio, später päpstlicher Bibliothekar] *ha dato sei teste. Il cardinale Montepulciano ha dato doi villani con vasi in spalla, che servivano per fonti. Farnese ha dato una statuetta d' un Mercurio et ha promesso darne alcune altre, ma per esser fuori non si sono potute havere. Io poi mando a vostra maestà il resto che sono tre Cupidi, una Venere, una dea Pomona, doi teste, un vaso et una maschera antica; le statue grande bisognerà mandarle per altra via. Vederò ancora d' haverne dell' altre se sarà possibile.*

B. Verzeichnis der 1573 im Nachlafs des Grafen Prospero d'Arco befindlichen Statuen, dem Kaiser übersandt von Don Francesco de Mendoza.

Las estatuas que quedaron en poder del conte Prospero son las siguientes:

[1] *Un Marte* en forma grande digo mayor de lo que suele ser un hombre comunalmente, y*

[2] *una Venus de la misma grandeza con un Cupido chiquitto al lado, las quales se saccaron de la viña de papa Iulio por commission de Pio V para vuestra magestat, y estas estatuas son antiguas y se stan toda via en la casa donde posava el conde Prospero que por ser grandes no se an movido del mismo lugar, y stan a buen recaudo.*

[3] *Un Mercurio tan bien antiguo mediano que dio el cardenal Montepulciano para vuestra magestad.*

Las que a comprado el conde Prospero son

[4. 5] *dos Iunones chiquittas con sus pavones al lado que echan agua.*

[6. 7] *Dos satiros que ni mas ni menos echan agua chiquittos de los quales el uno es antiguo y son entrambos gratiosos et haran buena vista en la fontana donde havieren de servir.*

[8] *Una Venus echada mediana que tan bien echa agua.*

Verzaichnus der statuen, so herr graf Prospero verlassen.

Erstlichen ainen Martem* grösser als ein mann.

Item ain Venerem gleicher gröss mit aim klainen Cupido an der seiten. Dise drei stuck sein aus pabst Julii garten auf bevelch papst Pii V fur euer kaiserlich maiestat genomen worden und sein noch ins grafen seligen losament.

Ain Mercurium zimlicher gröss, so der herr cardinal Montpulciano euer kaiserlicher maiestät verert.

Mehr zwo Junones habent ir pfawen an der seiten, zu rorprunen zu gebrauchen, so herr graf Prospero fur euer maiestät erkauft.

Item zwen klaine Satiros, darvon der ain alt und der ander new ist, so zu rörprunen gemacht und gar shon sein.

Ain mitelmessige Venus, so auch zu ain rörprunn mag gebraucht werden.

---

*) Berichtigung aus einem Schreiben des kais. Sekretärs Giovan Battista Bemer an den Kaiser, Rom 7 März 1573: *Mando un disegno con le misure delle statue di vostra maestà et di quelle compre dal signor conte d' Arco. Credo che nella lista che mandai li giorni passati alla maestà vostra et che diedi ancora a monsignor cardinal d' Augusta* [Truchsefs von Waldburg, gest. 2. April 1573] *fusse in loco del Hercole scritto un Marte, che fu error mio, del quale supplico humilissimamente la maestà vestra ad iscusarmene.*

[9. 10] *Dos niños con un cornucopia cadauno en la mano por los quales echan agua.*

Zwai kinder haltent jedes ain cornucopia, zu rorprünen zu gebrauchen.

[11. 12] *Dos serenas con dos cabezas de leones por los lados, las quales echan tan bien agua.*

Zwo Syrenas habent jede an der seiten ein lewenkopf, auch zu rörprünen dienlich.

[13—16] *Quatro mascaras chiquittas razonables con algunos pedaços de piedra mischia para adornar la fontana.*

Vier klaine mascaras mit etlichen Mischisen stainen, so zu zierung der prün dienlich.

[17—28] *Doze cabeças de Cesares modernas para adornar un camerino.*

Zwelf kaiserliche neugemachte prustpiltnus ain gemach darmit zu zieren.

Estas estaduas se an passado todas en Monte Cavallo, donde stan los criados del conde Prospero y stan en poder de Iohan Battista su criado y no se llegara a ellas, hasta que vuestra magestad ordene lo que fuere servido, que se haga de todas.

De Roma ultimo de Hebrero 1573 [1574?].

Alle diese obgeruerte statuen sein bei Monte Cavalo, alda des herrn graven von Arch seligen diener sein, in verwarung des Johann Baptista so auch des herrn graven diener gewesen, und kumbt kain frembder mensch darzue, sollen auch bis auf weiteren eur maiestät beshaidt vleissig verwart werden.

Die drei erstgenannten Statuen, Hercules, Venus und Cupido, stammten nach unserem Bericht aus der Vigna des Papstes Julius III, wo Boissard I, 100 mehrere Statuen wenigstens der ersten beiden Gottheiten kennt (vgl. Cavalieri I, 61. 65). Mit dem Vatican hat der Nachlafs nichts zu thun, denn die frühere Schenkung vaticanischer Statuen war schon 1569 nach Wien abgegangen.

3. Schenkung an Francesco de' Medici, 1569.

Der Güte des Herrn L. A. Milani verdanke ich die genauen Abschriften der Briefe Alessandros de' Medici an den Fürsten Francesco vom J. 1569, die bisher nur aus den Mittheilungen Pellis (*Saggio istorico d. R. Galleria di Firenze,* Flor. 1779, I, 132) bekannt waren. Die Briefe befinden sich im Staatsarchiv zu Florenz, *filza Medicea* 3289, unter der Aufschrift *Lettere del Protonotario Medici dell' anno 1569 — 1570.* Das zugehörige Inventar gebe ich nach dem Abdruck bei Gotti, *Le gallerie e i Musei di Firenze,* 2. Ausg., Flor. 1875, S. 355f.

A. Briefe.

Alessandro de' Medici al Principe di Firenze.

[1] *9 settembre 1569.*

Ho ricevute due di V. Ecc.za Ill.ma, la prima de' dua del presente et l' altra de' sei, la prima per il procaccio, la seconda per il corrieri. Et per rispondere brevemente il più che potrò a tutte et due, dirò prima che, havendo visto che la non voleva che e' si chiedessino le statue da sua parte, ho presa stamani occasione, negotiando con S. S.tà et vedendola in bonissima dispositione, di chiederle come da me, in questo modo dicendogli: »Padre Santo, io ho inteso che V. S.tà vuol levar via le statue che sono nel bosco di Belvedere et quelle della Palazzina: io credo che se Vostra S.tà le donassi al Sig.or Principe, gli sarebbe dono gratissimo«. Egli amorevolissimamente mi rispose: »Ambasciadore, e' ci sa male che voi harete indugiato troppo, perchè noi ne habbiamo date allo ambiasciatore dello Imperatore et al Cardinal di Augusta, et non sappiamo se ve ne è più«. Io gli risposi che ve ne era assai anchora. Mi rispose: »Vedete quello che vi è, che non ne habbiamo disposto, et pigliatele, chè le diamo volentieri et haremo hauto caro che ce le havessi chieste prima: che haresti haute anche quell' altre che son forse le più belle«. Chiamò il Sangalletto, poi che io fui uscito di lì, et commiseli che me ne consegnassi, secondo che mi ha detto lui, non tutte, ma una parte, quella che più mi piaceva. Io gli dissi che il papa non mi haveva detto così, ma che voleva che io havessi tutte quelle che erono restate Mi rispose: »Lasciate far a me, che vi servirò benissimo«. Io gli tengho dreto, sollecitando la cosa, con occasione che venghono qua, fra duoi o tre giorni, le galere: chè le vorrei havere in ordine per mandarle questa volta; et ingegnerommi con ogni diligentia di haverle, come è la mente di S. S.tà.

[2] *Roma 12 settembre 1569**.

Il Sangalletto mi ha fatto vedere et consegnatomi le statue che ha donate S. S.tà a V. Ecc.za Ill.; et, se bene l' altra mattina mi favellò in confuso, le consegna tutte, cioè quelle che son restate dopo quelle che haveva prima

*) Pelli gibt fälschlich das Datum des 12. Oktober 1559 an.

haute il Cardinal di Augusta. Saranno circa 24 o 26: non lo dico appunto perchè potrei havere errato nel contarle, sendo seminate in più di un luogo. Son tutte intere; una parte, et la maggiore, grandi al naturale o più; la maggior parte son femmine, et sono tutte vestite, et son le Muse, ma non sono ordinate, chè ne è delle grandi et dell piccole, et alcuna due volte; ve ne è alcuna ragionevole, ve ne è anche delle goffe, ma non in modo che non si possin sopportare. Il Sangalletto mi dice che io le levi quanto prima: però fo fare quivi le casse et sollecito se per sorte potessino essere a tempo a mandarle hor con le galere. Desidera il Sangalletto che V. Ecc.za Ill.ma sappia che egli è stato il primo che mi avvertì, et usa ogni arte per haverne grado. Io li fo buono ogni cosa; et in vero si vede che ha hauto carissimo che quella le habbia, et sino che io non le chiesi mi sollecitava ogni giorno, et pareva che quelle che il Papa dava a altri gli dolessino assai. Le loda ben troppo, chè se ne intende manco di me (se ben non ne so più che tanto); perchè non vi è cosa rara, ma, sendo tante et tutte intere, che non hanno punto a rassettare, che sono rimesse insieme assai bene, è bel presente.

[3] *Roma 16 settembre 1569.*

Le statue si incassono tutta via et saranno 26, come la potrà vedere per l' inventario che si manda [s. u.]; *et di là non è state levate se non quelle che hebbe Augusta. Et ben* [so] *vero che ve ne rimane da quattro o sei, che sono parte nella facciata alte et parte sopra certe entrate et parte alla fonte, le quali il Sangalletto ha detto che hanno a restare et io non ne ho fatto molto caso perchè sono cosa di pocha stima. Harò ben l' ochio se se ne fa contratto con altri, e risentirommene; ma, stando quivi, non dirò altro. Le 26 le farò condurre a ripa, mettendole in un magazzino incassate, per che le galere son di già partite, havendo menato via i turchi et e forzati che si erono mandati a Civitavechia, et hora non sono stato a tempo a mandarle. Però ne seguirò da qui innanzi l' ordine che mi sarà dato.*

[4] *Roma 23 settembre 1569.*

Le statue sono imbarcate et mandole a Civitavechia, havendo hauto commodità di certe barche che tornavon là; et mi è parso meglio che vadino a Civita che a Ostia, havendosi mancho a incommodar le galere nel riceverle et non ci sendo differenza di spesa.

[5] *Roma 30 settembre 1569.*

Le statue già tre giorni son partite per Civitavechia, et a questa hora penso che vi sieno. Ne resi gratie per parte di quella a S. S.tà, la qual mi rispose che gli sapeva male che la non haveva haute le più belle.

B. *Inventario di Statue donate da N. S.re all' Ill.mo et Ecc.mo Sig.re Principe di Fiorenza. Le quali si trovano alla Palazzina nel bosco di Belvedere.* [Zu Brief 3 gehörig.]

[1] *1 Erato, Musa*
[2] *1 Cerere*
[3] *1 Mnemosine, Musa* } *Vestite, alte circa palmi 5.*
[4] *1 Prudenza.*
[5] *1 Socrate, Termine.*
[6] *1 Giunone vestita, alta palmi 5.*
[7] *1 Vergine vestale di med.ma altezza.*
[8] *1 Mnemosine*
[9] *1 Polymnia* } *di altezza med.ma et vestite.*
[10. 11] *2 Duoi termini di donna vestiti, alt. pal. 7.*
[12] *1 Urania*
[13] *1 Polymnia*
[14] *1 Euterpe*
[15] *1 La Pietà* } *Vestite, alt. pal. 5.*
[16] *1 Proserpina, vestita, alt. pal. 6.*
[17] *1 Abundanza*
[18] *1 Cerere* } *vestiti, et alt. pal. 8.*
[19] *1 Antonino*
[20] *1 Faustina* } *vestiti, et alt. pal. 9.*
[21] *1 Giunone vestita, alta pal. 8.*
[22] *1 Cerere pal. 7 alta, vestita.*
[23] *1 Consolo Romano alto pal. 8.*
[24] *1 Una Bacchetta, alta pal. 9*
[25] *1 Flora, alta pal. 9*
[26] *1 Pietà, alta pal. 9* } *Vestite.*

Diese 26 Nummern stimmen, trotz mancher Abweichung in den Bezeichnungen im Einzelnen, mit den Nummern 89—95. 97—100. 103—111. 113—116. 120. 121 des obigen Verzeichnisses von 1566 (1, A) so weit überein, dafs an der Identität nicht zu zweifeln ist. Da sie bereits im September 1569 von Rom abgesandt waren, können sie nicht die von dem Cardinal Ferdinando de' Medici am 5. Juni 1570 als zur Absendung fertig bezeichneten 26 Figuren (Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien III S. XIV) sein, deren Einzelbenennung überdies von obiger Liste stark abweicht.

Die hier frei bleibende Seite bietet die Möglichkeit zu einigen Nachträgen und Berichtigungen, die sich während des Druckes aus der inzwischen erschienenen oder mir zugänglich gewordenen Litteratur ergeben.

Zu S. 6. Heemskerck. Der Aufenthalt Heemskercks in Rom läfst sich mit gröfserer Wahrscheinlichkeit auf die Jahre 1533—36 bestimmen; den näheren Nachweis werde ich demnächst bei Veröffentlichung eines Inventars des Skizzenbuches erbringen.

Zu S. 9. Capitol. Die Löwengruppe gehörte nicht eigentlich zum capitolinischen Museum; auch sind unter Innocenz VIII. keine ehernen sondern nur marmorne Werke der Sammlung hinzugefügt worden.

Zu S. 10. Apollon. Dafs dem Zeugnis welches den Fund der Statue nach Porto d'Anzo oder Nettuno verlegt, eine andere, ältere und bessere Überlieferung gegenübersteht, wird Hülsen im nächsten Heft des Jahrbuchs nachweisen. Vgl. einstweilen Röm. Mitth. IV S. 344.

Zu S. 16. Laokoon. Der am Schlufs von Anm. 36 angeführte Brief von Giovanni Sabadino de li Arienti aus Bologna vom 31. Januar 1506 an die Markgräfin Isabella Gonzaga ist von R. Renier im *Giorn. stor. di letteratura Ital.* XI, 209 f. abgedruckt. Er enthält die Abschrift eines dem Schreiber aus Rom zugegangenen Briefes, dessen Verfasser bei dem Cardinal von S. Giorgio, Raffael Riario, in Diensten stand. Bemerkenswerth sind etwa folgende Stellen; die Gruppe sei gefunden *in una Camera antiquissima subterranea bellissima pavimentata et incrustata mirifice et haveva murato lo usso.... Queste figure sono fragmentate, che al patre mancha uno braço in quo habebat telum: ad uno deli figliuoli mancha uno braço similiter: del resto sono assai integre et sane. Se extima che qualche volta in eversione urbis a Barbaris passe fuerint ruinam. Et che qualche homo dabene per paura de qualche altra furia barbarica, quia istud sepe eveniebat, non le murasse in quella Camera subterranea, ne totum perierit. El Cardinale San piero ad vincula glie ne ha voluto dare mille ducati. M.re nostro* [Riario] *le voleva: il papa gli ha decto che non ne faccia contracto alchuno: che lui le vole. Tutta Roma die noctuque concorre a quella Çasa che li pare el jubileo. La magior parte dei Cardinali sono iti ad vedere. Lui le tene in la sua Camera appresso lo lecto ben guardate.* Die Zusätze und kleinen Berichtigungen meiner Darstellung ergeben sich leicht. Renier S. 209, Anm. 4 nennt unter den Dichtern auch Angelo Colocci, selbst einen der eifrigsten Antikensammler, und verweist auf Nolhac, *La bibliothèque de F. Orsini,* Paris 1887, S. 254. — Eine Äufserung Sigism. Tizios bei Della Valle, *Lettere sanesi* III, Rom 1786, S. 8 über die Auffindung des Laokoon ergibt nichts neues.

Zu S. 22. Amazonensarkophag. Dafs die in Anm. 62 genannten Zeichnungen bei Franks und eines der Pozzoschen Blätter sich nicht auf den vaticanischen Sarkophag beziehen, ersehe ich aus Robert, Die antiken Sarkophag-Reliefs II S. 90, zu n. 76. Vgl. ebenda S. 99, n. 80 über den vaticanischen Sarkophag, dessen früheren Platz Robert richtig aus Aldrovandi erschlossen hat.

Zu S. 37, Anm. 135. Ligori. Über einige von diesen als in den Vatican versetzt oder dort befindlich bezeichneten Sarkophage vgl. jetzt Robert, Die ant. Sarkophag-Reliefs II, n. 79 (Lig. n. 1), n. 199 (Lig. n. 2), n. 140 (Lig. n. 22). Ebenda n. 141 handelt es sich um ein Bruchstück das sich zu Pozzos Zeit in den vaticanischen Gärten befand.

Zu S. 41 und 42. Sitzbild des heil. Hippolytus. Diese im Anh. II, 1, A n. 2 genannte Statue ist ohne Zweifel die jetzt im christlichen Museum aufbewahrte berühmte Statue, die 1551 auf dem Ager Veranus gefunden und von Papst Marcellus erworben ward. Auch ihr Seitenstück, die von Pius IV selbst gestiftete Statue des Aelius Aristides (Forcella I, 52), wird in jenem Verzeichnis unter n. 13 aufgeführt. Bekanntlich standen beide später bis in unser Jahrhundert am Eingang der vaticanischen Bibliothek, wohin sie vielleicht von Sixtus V. versetzt worden (vgl. z. B. Beschr. d. St. Rom II, 2, 329 f.). Ein genaueres Studium des Verzeichnisses würde vermuthlich noch manche Statue wiedererkennen lassen. So neige ich mich jetzt der Ansicht zu, dafs auch die in Anm. 161 genannten Statuen n. 1. 10. 16. 36 bei der endgiltigen Räumung des Theaters durch Sixtus V. auf das Capitol gekommen sein mögen. Sixtus vollendete bekanntlich die künstlerische Anlage des Capitolsplatzes und das Museum im Conservatorenpalast erfuhr unter ihm manche Bereicherung.

ANHANG

ABBILDUNGEN UND NACHBILDUNGEN

	Alte Stiche XVI. Jahrh.	Alte Zeichnungen XVI. Jahrh.	Erzabgüsse von Primaticcio für Franz I besorgt 1540	Giambatt. de' Cavalieri vor 1578 und 1585	Lorenzo della Vaccaria 1584	Anton Eisenhoidt bei Mercati, appendix, vor 1585	Girolamo Franzini 1589	Gio. Dom. de Rossi (de Rubeis) 1645	Zeichnungen XVII. Jahrh.
APOLLON	Nicoletto da Modena B. 50. Marcanton B. 331. Schulcopie B. 330. Agostino Venez. B. 328 u. B. 329. Lafreri (1552)	Heemskerck 23 u. 36 (Kopf zweimal). Cambridge 1	Fontainebleau, dann im Tuileriengarten, jetzt im Louvre	4. (*Belvedere*)	[64] (*in palatii Pontificis ea parte quae vulgo dicitur Belvedere*)	S. 25	*a* 3 (*in Belvedere*)	= Cavalieri	P. Doncker. W. Doudyns
VENUS FELIX	—	—	—	—	—	—	—	—	—
ANTÄOS-GRUPPE	—	Heemskerck 59 (zweimal)	—	—	—	—	—	—	—
LAOKOON	Marco Dente B. 353. Giov. Ant. da Brescia B. 15. N. Beatricet bei Lafreri	Heemskerck 39 (Kopf). Cambridge 2	Fontainebleau, dann im Tuileriengarten, jetzt im Louvre	1. (*in Pontificio uiridario*)	[2] (*in pontificio viridario*)	S. 24	*a* 2	= Cavalieri	P. Doncker. W. Doudyns. Anonymus
HERAKLES-COMMODUS	—	Heemskerck 41 (Kopf zweimal). Cambridge 5	Ebenso	—	[26] *Commodus* (*in viridario summi Pontificis*)	—	—	—	—
KLEOPATRA	—	Oxford no. 160 (vgl. Raffael in Wien, Albertina, Scuola rom., Portfol. VA, 262)	Ebenso	6. *Nympha dormiens, quidam Cleopatrae imaginem putant* (*in uiridario Vaticano*)	[35] wie Cavalieri	*Cleopatra.* (*Metalloth.* S. 367: M. I. Limpach Prag. del.)	*a* 6 *Cleopatra* (*in pall. Vaticano*)	*Cleopatra* (*in palatio dicitur Beluedere*)	Back. (Adr. de Backer?)
TIGRIS	—	Heemsk. 62 u. 28 (Kopf). Windsor X, 83 no. 40	—	—	—	—	—	*Simulacro marmoreo* (*in gorti Vaticano*)	—
Barbarensarkophag	—	Batt. Franco bei A. W. Franks, London. Windsor X, 76 no. 47	—	—	—	—	—	—	Dal Pozzo, Windsor I, 6 no. 149 I, 85 no. 290

R BELVEDERISCHEN ANTIKEN.

·. Perrier 1637/38	Erzabgüsse von Velazquez für Philipp IV besorgt 1650	Jan de Bisschop (Episcopius) 1670/80	J. U. Kraus nach 1680	J. V. Sandrart 1680	P. A. Maffei 1704	J. D. Campiglia bei Mercati 1717	Gipsabgüsse für Raph. Mengs angefertigt vor 1779	E. Q. Visconti 1782/1807	Andere Original-publicationen
31. *Apollo 'onem iacu-s (in Hor-Vaticanis)*	Madrid, Alcazar	4. P. P. Doncker del. 5. Doud. d.	3. = Episc. 4	*m* 13	2. C. Randon sculp.	S. 362	Dresden, gr.-röm. Saal no. 169	I, 14	—
Venus Cae-s (in Hortis 'aticanis)	—	—	—	—	—	—	—	II, 52	—
--	—	—	—	—	43. (*Nel Cortile del Palazzo del Gran Duca in Firenze*)	—	—	—	—
(in Hortis 'aticanis)	Madrid, Alcazar, später im neuen Palast	16. Don. d. 17. Doud. d. 56. (älterer Sohn)	8. = Episc. 17 31. = Episc. 56	*c* 4 (der Vater allein)	1. C. Randon sculp.	S. 356	Dresden, gr.-röm. Saal no. 176	II, 39	—
Comodus n Hortis 'aticanis)	—	—	—	*x x* 70	5. *Commodo detto l' Ercole romano.* Nic. Dorigny del. et sculp.	—	—	II, 9	—
Cleopatra n Hortis 'aticanis)	Madrid, Alcazar	35. Back. d.	16. = Episc. 35	*d** 28	8. *Cleopatra.* Gio. Batis. de Poilly sculp.	—	—	II, 44	—
—	—	—	—	—	—	—	—	I, 36	—
—	—	—	—	—	—	—	—	V, 31	P. S. Bartoli *Admiranda* 38 f. = 20 f.

	Alte Stiche XVI. Jahrh.	Alte Zeichnungen XVI. Jahrh.	Erzabgüsse von Primaticcio für Franz I besorgt 1540	Giambatt. de' Cavalieri vor 1578 und 1585	Lorenzo della Vaccaria 1584	Anton Eisenhoidt bei Mercati, appendix, vor 1585	Girolamo Franzini 1589	Gio. Dom. de Rossi (de Rubeis) 1645	Zeichnungen XVII. Jahrh.
Amazonensarkophag	—	Windsor X, 73 no. 46	—	—	—	—	—	—	**Dal Pozzo, Windsor I, 83 no. 292**
HERMES	—	—	[Fontainebleau, dann Saint-Cloud, wohl erst 1560—1574 gegossen]	—	—	—	—	—	—
Meleagersarkophag	—	—	—	—	—	—	—	—	—
NIL	Lafreri	Heemskerck 54. 59b (Kopf). 74b (Rücken). Cambridge 14. 15	—	3. (*in Vaticano Pontificis uiridario*)	[42] (*in Vaticano*)	—	—	(*in medio Gorti Vaticano*)	—
TIBER	Lafreri	Oxford no. 164b? Cambridge 15	Fontainebleau, 1792 eingeschmolzen	2. (*in Vaticano Pontificum uiridario*)	[57] (*in Vaticano*) cherubinus Albertus fe. 1577	—	—	(*in medio Gorti Vaticani*)	—
KNIDIERIN	—	—	Fontainebleau, dann im Tuileriengarten, jetzt im Louvre	—	—	—	—	—	**P. Doncker**
TORSO	—	Heemskerck 63 u. 73. Oxford no. 164. Cambridge 16	—	—	—	S. 27	*a* 5 (*in Belvedere*)	—	**P. Doncker. W. Doudyns**
ANTINOUS	—	Cambridge 11	—	5. *Milo aliis Antinous* (*in hortis Pont. in Vaticano*)	[11] *Milo aliis Antinous* (*in Vaticano*)	S. 26 *Antinous*	*a* 8 *Antinous* (*in hortis Belvedere*)	= Cavalieri	**Ferreris. P. Doncker. W. Doudyns**
Dionysos	—	Cambridge 7	—	—	—	—	—	—	—
NIL von Bigio	—	—	—	—	—	—	—	—	—

r. Perrier 1637/38	Erzabgüsse von Velazquez für Philipp IV besorgt 1650	Jan de Bisschop (Episcopius) 1670/80	J. U. Kraus nach 1680	J. V. Sandrart 1680	P. A. Maffei 1704	J. D. Campiglia bei Mercati 1717	Gipsabgüsse für Raph. Mengs angefertigt vor 1779	E. Q. Visconti 1782/1807	Andere Original-publicationen
—	—	—	—	—	—	—	—	—	Pistolesi *Vat.* IV, 109. Robert Sark.-Reliefs II, 80
—	—	—	—	—	—	—	—	—	*Gall. di Firenze* IV, 130
—	—	—	—	—	—	—	—	—	Gori *Inscr. ant.* III, 36 (*in Hortis regiae villae ad Pratolinum*)?
93-95. *in Hortis Vaticanis*)	Madrid, Alcazar	—	—	*i i* 58	7. C. Randon sculpsit	—	—	I, 37	—
(*in Hortis Vaticanis*)	—	—	—	—	6. Cl. Randon sculp.	—	—	I, 38	—
Venus e alneo (*in* *tis Vaticanis*)	Madrid, Alcazar?	46. Don. d.	25. = Episc. 46	—	[4. Cl. Randon sculp. *Negl' orti Vaticani.* Vielmehr in Villa Ludovisi]	—	—	I, 11 (mit Blechgewand)	*Journ. Hell. Stud.* 1887 Taf. 80. *Gaz. des B.-Arts* XXXVII
itelblatt	—	24. Don. d. 25. {Don. d. Don. d.	—	—	9. Franc. Aquila del. et sculp.	S. 366	Dresden, gr.-röm. Saal no. 52	II, 10	—
Antinous *n Hortis* *aticanis*)	Madrid, Alcazar	12. Ferreris d. 13. Doud. d. 14. Doud. d. 15. Doud. d.	7. = Episc. 13 »ein Hercules Elyconis«	*d* 5 *a a* 50	3. *Antinous.* Cl. Randon sculp.	S. 364	Dresden, gr.-röm. Saal no. 338	I, 7	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	III, 47	—

	Giambatt. de' Cavalieri vor 1578 und 1585	Girolamo Franzini 1589	Giov. Dom. de Rossi (de Rubeis) 1645	E. Q. Visconti 1782/1807
Weibl. Gewandstatue	7. *dea incerta (in Vaticano uiridario)*	—	= Cavalieri	—
Desgleichen	8. *dea incerta (in Viridario Vaticano)*	—	—	—
Sitzende Frauenstatue	9. *Vesta dea (in Vaticano Viridario)*	—	—	—
Weibl. Gewandstatue	10. *dea incognita (in Vaticano uiridario)*	—	—	—
Desgleichen	11. *Julia C. Petronii uxor (in uiridario Pontificis)*	—	= Cavalieri	
Kybele	12. *Cybele (in Pontificis Viridario)*	—	= Cavalieri	I, 39
Tyche	13. *Fortuna (in uiridario Vaticano)*	—	—	—
Sitzende Frauenstatue	14. *Juuentas Dea (in Pontificis uiridario)*	a 10 *dea Juventus (in Pont. virida.)*	= Cavalieri	—
Weibl. Gewandstatue	15. *Pudicicia (ibidem)*	—	—	—
Sitzende Frauenstatue	16. *Flora dea (in Vaticano uiridario)*	—	—	—
Weibl. Gewandstatue	17. *Polyhymnia (ibidem)*	—	= Cavalieri	—
Desgleichen	18. *Dea (in Vaticano uiridario)*	—	= Cavalieri	—
Desgleichen	—	a 4 *Mnemosine (in virid. Poñ.)*	—	—
Desgleichen	—	a 7 *(in theatro Pontificis pallatii)*	—	—
Desgleichen	—	a 9 *(in theatro pallatii Pontificis)*	—	—

Ad. Michaelis.

ZU HYGINUS UND HERO.

Hyginus Fab. CXVI erzählt die Sage von Nauplios folgendermafsen: *Ilio capto et divisa praeda Danai cum domum redirent, ira deorum quod fana spoliaverant et quod Cassandram Aiax Locrus a signo Palladio abripuerat, tempestate et flatibus adversis ad saxa Capharea naufragium fecerunt, in qua tempestate Aiax Locrus fulmine est a Minerva ictus; quem fluctus ad saxa illiserunt, unde Aiacis petrae sunt dictae. Caeteri noctu cum fidem deorum implorarent, Nauplius audivit sensitque tempus venisse ad persequendas filii sui Palamedis iniurias. Itaque tanquam auxilium eis afferret facem ardentem eo loco extulit, quo saxa acuta et locus periculosissimus erat. Illi credentes humanitatis causa id factum, naves eo duxerunt; quo facto plurimae earum confractae sunt militesque plurimi cum ducibus tempestate occisi sunt, membraque eorum cum visceribus ad saxa illisa sunt. Si qui autem potuerunt ad terram natare, a Nauplio interficiebantur. At Ulyssem ventus detulit ad Marathonem, Menelaum in Aegyptum; Agamemnon cum Cassandra in patriam pervenit.* Welcker (Griech. Trag. I S. 184f.) und Nauck (*trag. gr. fr.*[2] S. 223f.) erkennen in dieser Erzählung den Inhalt der Sophokleischen Tragödie Ναύπλιος Πυρκαεύς, in dem sie die auf den Tod des Ajax bezüglichen Sätze ausscheiden. Die erhaltenen Bruchstücke geben keinen Anhalt zur Entscheidung der Frage, ob Hygins Bericht zu der Sophokleischen Dichtung in näherer Beziehung steht. Bemerkenswerth aber ist, dafs sich eine andere etwas ältere Darstellung der Sage des Nauplios erhalten hat, welche noch unmittelbarer als Hygin, seine Rache an den Griechen mit dem durch Athena herbeigeführten Tode des locrischen Ajax in Verbindung bringt.

Der zweite Theil der Schrift Hero's über Automaten, welcher von den στατὰ αὐτόματα handelt, giebt in Anlehnung an eine Schrift Philo's von Byzanz[1] die genaue Beschreibung eines mechanischen Theaters in Gestalt eines von zwei Thürflügeln geschlossenen πίναξ, welches die Rache des Nauplios in verschiedenen Bildern darstellte. Es genügt für den vorliegenden Zweck, die an der Spitze dieser Beschreibung stehende kurze Inhaltsangabe hier zu wiederholen[2] S. 264, 39: καθ᾽ ἃ δὲ προεθέμην ἐρῶ

[1]) Dieses Sachverhältniss hat Fr. Haase (unter 'Philon' bei Ersch u. Gruber XXIII S. 432) erkannt, und die darauf bezügliche Stelle des Hero verbessert. Prou (in der in der folgenden Anm. angeführten Abhandlung S. 125f.) vertritt dieselbe Ansicht, während Martin (*Recherches sur la vie et les ouvrages d'Héron d'Alexandrie* S. 25 Anm. 4; S. 41 Anm. 1; S. 48) das Richtige verkannt hat.

[2]) Die Schrift ist im Urtext nur einmal gedruckt bei Thevenot, *Mathematici veteres* Paris 1693 S. 243—274. Das zweite Buch hat mit französischer Übersetzung und Erläuterungen wiederholt V. Prou, *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des inscr. Ière Série* IX 1884 S. 117 bis 274, eine Bearbeitung durch die der Text kaum gewonnen hat. Prou benutzt sieben Pariser Handschriften, von denen drei für den Thevenotschen Druck vorgelegen haben, vier nebst einem inzwischen untergegangenen Strafsburger Codex (beschrieben bei Wescher, *Poliorcétique des Grecs* S. XXXVf.) von Fr. Haase untersucht und z. Th.

περὶ ἑνὸς πίνακος τοῦ δοκοῦντός μοι κρείττονος. μῦθος μὲν ἦν τεταγμένος ἐν αὐτῷ ὁ κατὰ τὸν Ναύπλιον. τὰ δὲ κατὰ μέρος εἶχεν οὕτως. ἀνοιχθέντος ἐν ἀρχῇ τοῦ πίνακος ἐφαίνετο ζῴδια γεγραμμένα δώδεκα· ταῦτα δὲ ἦν εἰς τρεῖς στίχους διῃρημένα· ἦσαν δὲ οὗτοι πεποιημένοι τῶν Δαναῶν τινες ἐπισκευάζοντες τὰς ναῦς καὶ γινόμενοι περὶ καθολκήν (so Haase und Prou nach der lat. Übers.; die Hss. καθολικήν). ἐκινεῖτο δὲ ταῦτα τὰ ζῴδια τὰ μὲν πρίζοντα, τὰ δὲ πελέκεσιν ἐργαζόμενα, τὰ δὲ σφύραις, τὰ δὲ ἀρίσι καὶ τρυπάνοις χρώμενα ⟨καὶ⟩ ψόφον ἐποίουν πολὺν καθάπερ ⟨ἂν⟩ ἐπὶ τῆς ἀληθείας γίνοιτο. χρόνου δὲ ἱκανοῦ διαγενομένου κλεισθεῖσαι πάλιν ἠνοίγησαν αἱ θύραι καὶ ἦν ἄλλη διάθεσις· αἱ γὰρ νῆες ἐφαίνοντο καθελκόμεναι ὑπὸ τῶν Ἀχαιῶν. κλεισθεισῶν δὲ καὶ πάλιν ἀνοιχθεισῶν οὐδὲν ἐφαίνετο ἐν τῷ πίνακι πλὴν ἀέρος γεγραμμένου καὶ θαλάσσης· μετὰ δὲ οὐ πολὺν χρόνον παρέπλεον αἱ νῆες στολοδρομοῦσαι· καὶ αἱ μὲν ἀπε-

verglichen sind (vgl. Fr. Haase, *Narratio de milit. scr. ed. inst.* S. 10), dessen Notizen mir vorliegen. Eine Münchener Handschrift stimmt nach einer von Haase genommenen Probe genau mit der Strafsburger überein, der auch eine Meermannsche, jetzt der K. Bibliothek in Berlin gehörige Handschrift nahe steht. Endlich kennt man einen Vaticanischen Codex durch die Übersetzung von Baldi. Diese bisher mehr oder weniger genau untersuchten Handschriften sind sämmtlich jung; ihnen allen sind die meisten ernsteren Verderbnisse der Überlieferung, so der klaffende Rifs im Text S. 266 Z. 24 gemeinsam, wo in der Mehrzahl der Handschriften eine Lücke angegeben ist (vgl. Haase a. a. O. S. 41). Diese auch von Haase angenommene und von Prou sogar versuchsweise ausgefüllte Lücke ist übrigens nur scheinbar vorhanden. Der wahre Sachverhalt ist folgender: an die letzten Worte der oben abgedruckten Inhaltsangabe (Thev. S. 265, 23 καὶ οὕτω κλεισθέντος καταστροφὴν εἶχεν ὁ μῦθος), welche nebst der vorangehenden Zeile mit einer unbedeutenden Variante S. 266, 27f. wiederholt sind, schliefst sich das dort folgende: ἡ μὲν οὖν διάθεσις ἦν τοιαύτη· κατασκευάζειν δὲ δεῖ bis S. 268, 18 χρόνους καὶ διαλείμματα διδοῦσα unmittelbar an. Dieser Abschnitt endigte mit einer abschliefsenden Bemerkung, etwa wie S. 269, 14 ταῦτα μὲν οὖν οὕτω γίνεται, von welcher nur die S. 265, 23 auf μῦθος folgenden Worte οὕτω γίνεται übrig geblieben sind. Mit den anschliefsenden Worten γινομένης ⟨δὲ⟩ τῆς πρώτης ἀνοίξεως beginnt dann ein neuer Abschnitt, welcher S. 266, 24 mit den nicht ganz vollständigen Worten endet: τὰ μὲν περὶ τοὺς τεκτονεύοντας οὕτως τῷ πίνακι. Darauf folgt unmittelbar der nächste Abschnitt, welcher mit den Worten eingeleitet wird S. 268, 19 κλεισθέντος δὲ καὶ μετὰ ταῦτα ἀνοιχθέντος δεῖ τοὺς μὲν τεκτονεύοντας μηκέτι φαίνεσθαι, τὰς δὲ ναῦς καθελκομένας. Auf diese Weise wird eine lückenlose und in der Anordnung folgerichtige Darstellung gewonnen. Augenscheinlich schlofs in der ursprünglichen Handschrift mit Thev. S. 265, 23 καταστροφὴν εἶχεν ὁ μῦθος ein Blatt. Das darauf folgende umfafste die Worte: S. 266, 28 ἡ μὲν οὖν διάθεσις ἦν τοιαύτη bis S. 268, 18 χρόνους καὶ διαλείμματα διδοῦσα· ⟨καὶ ταῦτα μὲν⟩, das zweitfolgende die Worte S. 265, 23 οὕτως γίνεται bis S. 266, 24 οὕτως τῷ πίνακι . . . .; das vierte begann dann mit S. 268, 19 κλεισθέντος δὲ u. s. f. Es ist klar, dafs das zweite und dritte Blatt ihre Stelle vertauscht haben. Gegen eine einfache Blattversetzung aber spricht die Wiederholung der Worte κεραυνὸς ἐπὶ τὸν Αἴαντα bis ὁ μῦθος S. 266, 26—28. Vielleicht ist der Befund so zu erklären, dafs in der ursprünglichen Handschrift ein Blatt verloren war und aus einer anderen Handschrift ergänzt wurde, welche Seiten von nahezu gleicher Gröfse und Eintheilung hatte. Wenn in dieser das betreffende Blatt die Worte S. 266, 26 κεραυνὸς ἐπὶ τὸν Αἴαντα bis S. 268, 18 διαλείμματα διδοῦσα umfafste (also am Anfang zwei Zeilen mehr, am Ende einige Worte weniger) und dieses Blatt in die verstümmelte Handschrift hinter dem dritten statt hinter dem ersten der oben ihrem Umfang nach bestimmten Blätter eingefügt wurde, so ergab sich das was jetzt vorliegt. Die Erklärung gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit, dafs bei Handschriften von illustrirten Büchern eine wenigstens annähernde Übereinstimmung in dem Umfang der Seiten und in der Vertheilung des Textes auf die einzelnen Seiten für den Schreiber sich durch naheliegende Gründe empfahl und in der That öfter vorzukommen scheint, vielleicht sogar in älterer Zeit vorherrscht.

κρύπτοντο αἱ δὲ ἐφαίνοντο πολλάκις· παρεκολύμβων δὲ καὶ δελφῖνες ὁτὲ μὲν εἰς τὴν θάλασσαν καταδυόμενοι, ὁτὲ δὲ φαινόμενοι καθάπερ ἐπὶ τῆς ἀληθείας· κατὰ (so Fr. Haase; die Hss. καὶ) μικρὸν δὲ ἐφαίνετο χειμέριος ἡ θάλασσα καὶ αἱ νῆες ἔτρεχον συνεχῶς. Κλεισθέντος (—τα die Hss.) δὲ πάλιν καὶ ἀνοιχθέντος (— τὰ die Hss.) τῶν μὲν πλεόντων οὐδὲν ἐφαίνετο, ὁ δὲ Ναύπλιος τὸν πυρσὸν ἐξηρκὼς καὶ ἡ Ἀθηνᾶ παρεστῶσα· καὶ πῦρ ὑπὲρ τὸν πίνακα ἀνεκαύθη ὡς ὑπὸ τοῦ πυρσοῦ φαινομένης ἄνω φλογός. κλεισθέντος δὲ καὶ πάλιν ἀνοιχθέντος ἡ τῶν νεῶν ἔκπτωσις ἐφαίνετο καὶ ὁ Αἴας νηχόμενος· μηχανὴ δὲ (μηχανῆς τε die Hss.) καὶ ἄνωθεν τοῦ πίνακος ἐξήρθη[3] καὶ βροντῆς γενομένης ἐν αὐτῷ τῷ πίνακι κεραυνὸς ἔπεσεν ἐπὶ τὸν Αἴαντα καὶ ἠφανίσθη αὐτοῦ τὸ ζῴδιον. καὶ οὕτως κλεισθέντος καταστροφὴν εἶχεν ὁ μῦθος.

Schwerlich hätte der Tod des Ajax so nachdrücklich als der Abschluſs einer Scenenreihe, die den Mythus des Nauplios wiedergeben sollte, hingestellt werden können, wenn nicht bekannte Vorbilder dafür vorhanden gewesen wären und die Vorstellung dieser Verbindung populär gemacht hätten. Ob diese Vorbilder mit Sophokles' Ναύπλιος Πυρκαεύς zusammenhängen, steht dahin. Aber es liegt nahe, sie innerhalb der dramatischen Poesie zu suchen, zumal da die von Hero beschriebene Bilderreihe manche Anklänge an Einrichtungen der Bühne bietet[4].

Unter diesen Anklängen sind die Angaben über die Erscheinung der Athena im letzten Bilde vielleicht die interessantesten. Leider sind dieselben nicht so ausführlich und anschaulich als man wünscht und für das Verständniſs nicht ohne Schwierigkeit.

In der oben abgedruckten Inhaltsangabe wird das Bild folgendermaſsen beschrieben: ἡ τῶν νεῶν ἔκπτωσις ἐφαίνετο καὶ ὁ Αἴας νηχόμενος· μηχανὴ δὲ καὶ ἄνωθεν τοῦ πίνακος ἐξήρθη (vgl. Anm. 3) καὶ βροντῆς γενομένης ἐν αὐτῷ τῷ πίνακι κεραυνὸς ἔπεσεν ἐπὶ τὸν Αἴαντα καὶ ἠφανίσθη αὐτοῦ τὸ ζῴδιον. Damit stehen im Einklang die Angaben, welche über die Vorrichtungen zum Behufe des von Nauplios zu gebenden Feuerzeichens gemacht werden S. 272, 2: ἔσται ἡμῖν ἐπὶ τοῦ ἐπιστύλου (so drei Hss., die übrigen στύλου) καὶ τῶν τριγλύφων σανὶς ἐπισκοτοῦσα δι' ὅλου τοῦ πίνακος ἥτις ἐπικαλύψει τήν τε ἐξέλικτραν τὴν τὸν παράπλουν ἄγουσαν καὶ τὴν τοῦ πυρὸς πραγματείαν καὶ τὴν τῆς μηχανῆς ἔπαρσιν, ἵνα μηδὲν τῶν προειρημένων εἰς τὸ κατὰ πρόσθεν μέρος τοῦ πίνακος φαίνηται· ὅπως δὲ μὴ ἀλόγως ἡ σανὶς ᾖ ἐπικειμένη (ἐπιμηκειμένη oder ἐπὶ μήκει κειμένη die Hss.; 'f. ᾖ' für ἐπὶ Thev. in marg.), ἀετὸς προστίθεται αὐτῇ καθάπερ δὴ ναίσκῳ· τὰ δὲ ἀπολειπόμενα ἑκατέρωθεν πτερύγια τῆς σανίδος ἐπιχρίεται (ἐπιφύεται die Hss.) μέλανι ἢ ἀέρι· τίθεται δὲ ἐχομένη τῆς ἐξελίκτρας ἡ μηχανή· τῆς δὲ μηχανῆς ἐκ τοῦ ἄλλου μέρους ἡ τοῦ πυρσοῦ γίνεται κατασκευὴ τοιαύτη οὖσα κτέ.

[3]) Daſs die Göttin, auch in dieser kurzen Inhaltsangabe, hier nicht sollte erwähnt worden sein, ist kaum wahrscheinlich. H. Diels vermuthet ⟨ἡ δὲ Ἀθηνᾶ ἐπὶ⟩ μηχανῆς τε καὶ ἄνωθεν τοῦ πίνακος ἐξήρθη.

[4]) Ausdrücklich auf die bei dem Theater üblichen Vorrichtungen bezieht sich Hero in der Angabe, wie das Geräusch des Donners darzustellen sei S. 263, 30: δυνατὸν γάρ ἐστιν ἀγγεῖόν τι ἐν αὐτῷ σφαιρία ἔχον μολιβᾶ καὶ ἔχον τετρυπημένον τὸν πυθμένα ἀποσχάζεσθαι κατὰ τὸν δέοντα καιρόν, τὰ δὲ σφαιρία ἐμπίπτοντα διφθέρᾳ ἐξηπλωμένῃ ξηρᾷ καὶ πυκνῇ τὸν ἦχον τῆς βροντῆς ἀποδιδόναι· καὶ γὰρ ἐν τοῖς θεάτροις ὅταν δέῃ τὸν ὅμοιον ἦχον γενέσθαι, ἀγγεῖα ἀποσχάζεται (ἀποσχάζονται oder ἀποσχάζοντα die Hss.) βάρη ἔχοντα, ἵνα φερόμενα ἐπὶ διφθέρας ὡς εἴρηται ξηρᾶς καὶ περιτεταμένης [τῆς βύρσης] καθάπερ ἐν τυμπάνοις τὸν ἦχον ἀποτελῇ. Diese Stelle ist bei Müller, Griech. Bühnenalterthümer S. 157 Anm. 3 nachzutragen.

Aus diesen Stellen ergiebt sich, dafs Athena wie eine Göttin *ex machina,* auf einem oberhalb des Pinax sich erhebenden kleinen Gerüst, also wol aufserhalb des mit den Thüren verschlossenen Rahmens erscheinen sollte. Augenscheinlich liegt hier eine Nachbildung der zu den Göttererscheinungen der Bühne benutzten μηχανή vor[5], und man wäre deshalb um so mehr gespannt, diese Vorrichtung in der Folge im Einzelnen beschrieben zu sehen. An der Stelle aber, wo die mechanischen Vorrichtungen des letzten Bildes erläutert werden sollen S. 272, 47, lesen wir das Folgende: φανέντων δὲ τῶν προειρημένων καὶ τοῦ πυρὸς ἀνακαυθέντος κλεισθήσεται πάλιν ὁ πίναξ· καὶ ἐκσπάσασα ἡ σπάρτος τὴν περόνην ῥίψει τὸ ὀθόνιον ἐν ᾧ ἔσται γεγραμμένη ἡ ναυαγία τῶν νηῶν καὶ τὸ τοῦ Αἴαντος ζῴδιον νηχόμενον· ἐν δὲ τῷ πίνακι φανήσεται ἡ Ἀθηνᾶ. ἔσται δὲ ἡ βάσις αὐτῆς ἔχουσα ἐν τοῖς προσήκουσι τόποις τύλους· καὶ μία μὲν σπάρτος ἐγερεῖ αὐτὴν ἐπισπασαμένη ἐκ τοῦ ὄπισθεν μέρους τοῦ ἰσχαρίου κατὰ τὸ σήκωμα αὐτῆς· ἀποσπασθείσης δὲ ταύτης ἄλλη περικειμένη περὶ τὸ θωράκιον περιάξει αὐτὴν ἕως ἂν ἔλθῃ ἐπὶ τὸν αὐτὸν τόπον ὅθεν ἐξῆλθεν· ἀποσχασθείσης δὲ ταύτης ἄλλη σπάρτος ἐπισπάσεται ἐκ τοῦ ὄπισθεν μέρους τοῦ ἰσχαριόυ καὶ οὕτω κατακλινεῖ τὴν Ἀθηνᾶν. Man mufs hiernach annehmen, dafs die Figur der Athena bis dahin so am Boden gelegen hat, dafs sie unsichtbar blieb. Sie mufs ferner am Fufsende ein Charnier oder eine ähnliche Vorrichtung gehabt haben, so dafs sie durch Anziehen eines auf der Rückseite am Schenkel befestigten Bindfadens aufgerichtet werden konnte. Mittels eines zweiten Bindfadens wird das Figürchen dann, vermuthlich auf einer bestimmten Bahn, vorwärts und wieder bis zu seinem Ausgangspunkt zurückbewegt, und schliefslich durch Anziehen eines dritten Bindfadens, der nun aber wohl nicht an der Hinter- sondern an der Vorderseite befestigt sein müfste, wieder umgelegt und unsichtbar gemacht. Die Beschreibung der Mechanik ist hier sehr kurz und wenig ausführlich; namentlich fehlt jede Andeutung über die Art wie das Anziehen der verschiedenen Faden vor sich geht. Es scheint aber doch kein Zweifel, dafs dieselbe Vorrichtung beschrieben werden soll, welche am Eingang des Buches in einer Kritik der von Philo für die Erscheinung der Göttin getroffenen Anordnung S. 263, 11 folgendermafsen angedeutet wird: ... πολλαί τε καὶ ποικίλαι διαθέσεις ὑπάρχουσι καὶ οὐ φαύλως οἰκονομούμεναι πλὴν τῆς μηχανῆς τῆς περὶ τὴν Ἀθηνᾶν· ἐργωδέστερον γάρ πως τὴν κατασκευὴν ἐποιήσατο· δυνατὸν γὰρ ἦν χωρὶς μηχανῆς φανῆναι αὐτὴν ὑπὸ (?ὑπὲρ vier Handschr.) τὸν πίνακα καὶ μετὰ ταῦτα πάλιν ἀφανῆ γενέσθαι· τὸ γὰρ ζῴδιον αὐτῆς δυνατόν ἐστι περὶ τοὺς πόδας ἐν γιγγλύμῳ κινούμενον τὸν μὲν πρῶτον χρόνον

[5] μηχανή, μηχανὴν αἴρειν, θεοὺς αἴρειν sind hierfür die feststehenden, technischen, vielfach auch bildlich gebrauchten Ausdrücke; vgl. die oft angeführten Stellen: Plat. Cratyl. 425 D; Antiphanes bei Athen. VI 222 A (Kock II S. 90 fr. 191); Plut. Them. 10. 32. Lys. 25. *Quaest. conv.* IV 2, 4 S. 808, 35 Duebn. VIII 4, 5 S. 883, 20 Duebn. Wahrscheinlich ist an solche μηχαναὶ auch an einer Stelle des Eingangs gedacht S. 264, 5 τὸ δὲ πρόβλημά (sc. τῆς τῶν πινάκων κατασκευῆς) ἐστι τοιοῦτον ὥστε πίνακος ἐπιτεθέντος ἐπί τι κιόνιον ξύλινον ἀνοιχθῆναί τε αὐτόματον καὶ τὰ ἐν αὐτῷ ἐζωγραφημένα φαίνεσθαι κινούμενα πρὸς λόγον τῆς ὑποκειμένης διαθέσεως, καὶ πάλιν κλεισθέντος αὐτομάτου διαγενέσθαι ὀλίγον παντελῶς χρόνον καὶ ἀνοιχθέντος φαίνεσθαι ἄλλ' ἄττα (so Diels; die Hss. ἄλλα τὰ) ἐν αὐτῷ γεγραμμένα καὶ εἰς τὸ δυνατὸν πάλιν ταῦτα (τὰ αὐτὰ die Hss.) ἤ τινα αὐτῶν κινεῖσθαι καὶ τοῦτο πάλιν πλεονάκις γενέσθαι· καὶ ἐκτὸς τῶν πινάκων ἢ μηχανὰς αἰρομένας (ἐῤῥωμένας die Hss.) φαίνεσθαι καὶ περιαγομένας ἢ ἄλλας τινὰς κινήσεις.

κατακεκλιμένον εἶναι ὥστε μὴ φαίνεσθαι, ἔπειτα δὲ ὥσπερ ὑπὸ σπάρτου τινὸς ἐπισπασαμένης ὀρθὸν φανῆναι καὶ πάλιν ὑπὸ ἑτέρας κατακλιθῆναι. Es ist aber ebenso klar, daſs die in den oben angeführten Stellen erwähnte und augenscheinlich hier bekämpfte μηχανή in der Höhe des Pinax nunmehr keine Verwendung findet und den Worten der oben abgedruckten Inhaltsangabe: μηχανὴ ἄνωθεν τοῦ πίνακος ἐξήρθη in der späteren genaueren Anweisung zur Herstellung der Erscheinung der Athena Nichts entspricht. Es liegt hier ein Widerspruch vor, der kaum anders zu lösen sein wird, als durch die Annahme, daſs der Haupttheil des zweiten Buches der Schrift, mindestens von der Inhaltsangabe der Darstellung (S. 264, 44) an ganz getreu, vielleicht wörtlich aus Philo entnommen ist und daſs Hero sich darauf beschränkte, im fünften Bilde die von ihm als zu complicirt getadelte Erscheinung der Athena nach Art eines *deus ex machina* durch eine einfachere Erscheinung zu ersetzen, dagegen versäumte die sonst vorhandenen Hindeutungen auf jenen complicirteren Mechanismus zu tilgen. Jedesfalls hat er in der Beschreibung der Mechanik des letzten Bildes den Donner ebenso unberücksichtigt gelassen, wie er dies selbst dem Philo vorwirft S. 263, 22 und nicht einmal auf die an dieser Stelle gegebene Vorschrift zurückverwiesen.

Berlin. R. Schöne.

DIE PARTHENONSCULPTUREN

I. PHIDIAS

1. Seit E. Q. Viscontis Abhandlung über die in der Sammlung des Lord Elgin befindlichen Parthenonsculpturen[1] gilt es fast allgemein als sicher, dafs man für die Erkenntnifs des Stiles, der Phidias eigentümlich war, die Giebel und den Cellafries, in geringerem Grade auch die Metopen, zu benutzen hat. Und doch sind die Gründe, die Visconti dazu bestimmten diese Sculpturen für Werke des Phidias und seiner Schule zu halten, meines Erachtens nicht so beweiskräftig, dafs man sich ihnen auch heute noch unbedingt fügen müfste.

Visconti beruft sich vor allem auf den ersten unmittelbaren Eindruck, den die Originale auf ihn gemacht haben; er sagt nach den ersten Worten seiner Abhandlung: *en visitant les marbres sculptés que mylord comte d'Elgin a fait transporter d'Athènes à Londres, le connaisseur est certain d'avoir sous les yeux plusieurs de ces ouvrages précieux qui conçus et dirigés par Phidias, et exécutés en partie par son ciseau, ont fait pendant plus de sept cents ans l'admiration du monde ancien* — und diese einer Offenbarung gleichkommende Wirkung der Sculpturen sei gerade ein Kennzeichen der Werke des Phidias; das bezeuge Cicero durch seinen bekannten Ausspruch *Phidiae signum simul adspectum et probatum est*[2]. Aufserdem entspreche dem anderen Urteil Ciceros *Phidiae simulacris nihil perfectius*[3] vollständig der Charakter der Giebelfiguren (und des Frieses), denn *la grace et la noblesse des poses, la richesse des draperies, l'art de leurs jets et de leurs agencements, égalent ou surpassent tout ce qui nous reste de plus accompli dans ce genre.*

Gegen diese beiden aus einem subjectiven Eindruck und einer nicht für jedermann verbindlichen Aesthetik abgeleiteten Gründe ist schwer zu kämpfen. Aber wenn aufserdem Visconti meint, dafs Pausanias an der Stelle 1, 24, 5, wo er die Giebelgruppen des Parthenon und das Goldelfenbeinbild der Athena Parthenos unmittelbar hinter einander aufzählt, bei beiden Werken den Namen des

---

[1]) Visconti sah die Parthenonsculpturen zum ersten Mal in London im Herbst 1814; seine Ansicht über den Künstler hatte er zunächst in einem Briefe an W. Hamilton d. d. Paris 25. Nov. 1814 (gedruckt in der 2. Auflage von W. H. *Memorandum on the subject of the Earl of Elgins pursuits in Greece.* London 1815 = Denkschrift über Lord Elgins Erwerbungen in Griechenland. Mit einer Vorrede von G. A. Böttiger und Bemerkungen der Weimarischen Kunstfreunde. Leipzig 1817 S. 45) ausgesprochen, dann in den im Institut de France am 21. Oct. und 10. Nov. 1815 gehaltenen Vorlesungen begründet. Diese Vorlesungen erschienen unter dem Titel *Lettre du Chev. Ant. Canova et deux Mémoires lus à l'Institut Royal de France sur les ouvrages de sculpture dans la collection de Mylord Comte d'Elgin par le Chev. E. Q. Visconti.* London 1816 (eine zweite Ausgabe Paris 1818). Die Mémoires sind in den *Opere varie* III, 84ff. wieder abgedruckt. Vgl. Michaelis, Der Parthenon 82.

[2]) Brut. 64, 223 = Overbeck, Schriftquellen 793.

[3]) Orator 2, 8 = SQ 717.

Künstlers nur deswegen verschweigt, weil er ihn als allgemein bekannt voraussetzt, so wird man jetzt bei dem übereinstimmenden Urteil über den Charakter der Attika des Pausanias[4] dies Schweigen gewifs nicht mehr in demselben Sinne aufzufassen genötigt sein. Mehr Gewicht hat dagegen ein anderer Grund, den Visconti für seine Überzeugung anführt, dafs nemlich nach Plutarchs Bericht über die Rolle, die Phidias bei den unter Perikles ausgeführten Kunstwerken gespielt hat, kein Zweifel betreffs des Urhebers der Parthenonsculpturen möglich sei. Dieser Punkt mufs sorgfältiger untersucht werden als es Visconti gethan hat.

Nachdem Plutarch im Leben des Perikles c. 12 und 13 die aufserordentlichen Anstrengungen in damaliger Zeit auf allen Gebieten der Kunst und des Gewerbes geschildert und namentlich hervorgehoben hat, wie diese in einen kurzen Abschnitt zusammengedrängte Tätigkeit für die ganze Folgezeit dauernden Wert behalten habe, äufsert er sich über Phidias' Stellung zu den künstlerischen Bestrebungen des Perikles dem Sinne nach etwa so: »obwohl jedes Werk seinen eigenen Architekten und Künstler hatte, und dies hervorragende Leute waren — wie Kallikrates[5] und Iktinos, die Baumeister des Parthenon (der erstere aufserdem auch der Erbauer der langen Mauern), ferner die eleusinischen Architekten Koroebos, Metagenes und Xenokles, der (nicht genannte) Erbauer des Odeion, endlich Mnesikles, der Architekt der Propyläen, so erteilte doch eigentlich Phidias alle Anweisungen (πάντα διεῖπε) und von ihm hing fast alles ab (πάντα ἦν σχεδὸν ἐπ' αὐτῷ); als Freund des Perikles hatte er die Aufsicht über alle Werke und alle Künstler (πάντων ἐπίσκοπος ἦν, πᾶσιν ἐπεστάτει τοῖς τεχνίταις διὰ φιλίαν Περικλέους); er selbst aber stellte das Goldelfenbeinbild der Athena Parthenos her und als dessen Verfertiger ist er ausdrücklich in der Urkunde über die Statue genannt.«

In dieser Schilderung unterscheidet Plutarch sorgfältig zwischen dem was Phidias selbst gearbeitet hat, und dem was unter seiner Aufsicht und nach seinen Angaben und Ratschlägen Perikles durch andere grofse Künstler herstellen liefs. War trotzdem Visconti zu der Annahme berechtigt, dafs Phidias auch bei den zu der letzteren Art gehörigen Unternehmungen seines Freundes selbst die Hand mit angelegt oder eigene Entwürfe und Modelle geliefert und diese in seiner Werkstatt habe ausführen lassen? Es wird allerdings immer mifslich bleiben, nach den allgemeinen Ausdrücken Plutarchs für einen einzelnen Fall auch nur im Umrifs zu bestimmen, wie weit Phidias' Aufsicht und Beratung oder was sonst unter dem διειπεῖν zu verstehen ist, zugleich den individuellen Stil des ausführenden Künstlers beeinflufst haben mag, aber Viscontis Interpretation, die auch dazu zwingen würde Phidias unter die Baumeister einzureihen und ihn für den architektonischen Stil jener perikleischen Bauten verantwortlich zu machen, geht meines Erachtens viel zu weit; sie könnte nur dann als möglich gelten, wenn sich mit anderen Mitteln zwischen den nur beaufsichtigten und den eigenhändigen Werken des Künstlers mindestens

[4]) Vgl. zuletzt W. Gurlitt, Über Pausanias 2 f. 69, 14.

[5]) Mit diesem Kallikrates ist gewifs, wie Lolling (Δελτίον 1889 S. 255) bemerkt hat, der in dem athenischen Decret *Bull. de corr. hell.* XIV 1890, 177 genannte Architekt Kallikrates identisch.

eine derartige Übereinstimmung nachweisen liefse, wie sie zwischen Meister- und Werkstattarbeiten zu bestehen pflegt. Einen solchen Beweis hat Visconti zu Anfang dieses Jahrhunderts noch nicht unternehmen können — vielleicht kann er auch mit den heute zu Gebote stehenden Mitteln archäologischer Forschung nicht durchgeführt werden.

Leider besitzen wir aufser den Parthenonsculpturen keine anderen während der Staatsleitung des Perikles, also unter Aufsicht des Phidias, ausgeführten Kunstwerke, die geeignet wären eine solche Untersuchung zu fördern. Bei allen Bauten, die Plutarch aufzählt, ist es überhaupt ungewifs, ob sie ähnlich wie der Parthenon mit Bildwerk geschmückt waren. Nur ein Weihgeschenk wird von Plutarch erwähnt, das Perikles beim Bau der Propyläen zum Dank für die Heilung eines sehr tüchtigen Arbeiters, der vom Dache heruntergestürzt war, aufstellen liefs, die Athena Hygieia, und durch andere Quellen erfahren wir, dafs aus demselben Anlafs auch die Statue des Arbeiters selbst, angeblich eines Sklaven des Perikles, geweiht worden war. Wir wissen sogar, dafs die eine von diesen beiden Statuen der Künstler Pyrrhos[6], die andere Styppax[7] gearbeitet hatte, aber selbst wenn uns ihre Werke erhalten wären und sich einer bestimmten Schule, entweder der des Phidias oder eines anderen grofsen Meisters, zuweisen liefsen, würden wir kein Recht haben, uns darnach eine Meinung über die Art von Phidias' Aufsicht zu bilden; denn jene Werke sind erst nach 437 v. Chr. hergestellt, also zu einer Zeit, als Phidias nicht mehr in Athen thätig war, sei es dafs er 438 gestorben oder dafs er nach Elis gegangen ist, um die Ausführung der Zeusstatue für den Tempel in Olympia zu übernehmen[8]. Wenn Plutarch trotzdem die Propyläen zu den von Phidias abhängigen Bauten

[6]) SQ 904–906. C. I. A. I 335. Brunn, Geschichte der griech. Künstler I 264. Vgl. unten Anm. 29.

[7]) SQ 868. 869. W. Gurlitt, Über Pausanias 309. Brunn I 265 fafst Styppax als einen Schüler des Myron, nicht des Phidias, auf. Vgl. zu Pyrrhos und Styppax auch Pausaniae descr. arc. Athen.[2] 6, 24.

[8]) Die Nachrichten über Phidias' Procefs und Tod hat zuletzt R. Schöll in den Sitzungsber. der philosoph.-philol. und histor. Classe der k. bayerischen Akademie d. Wiss. 1888 Heft 1 ausführlich und gründlich behandelt. Ich kann Schöll in einem Puncte nicht beistimmen. Er giebt zu, dafs bereits Ephoros erzählte, Phidias wäre im Kerker zu Athen gestorben, aber nach seiner Meinung hat Ephoros für diese Angabe keine andere Quelle gehabt als die aus den bekannten Worten des Aristophanes Φειδίας πράξας κακῶς gezogenen Schlüsse und Einfälle, denn »grade Ephoros habe von den Versen des Aristophanes nachweisbar einen ebenso gründlichen als grundverkehrten Gebrauch für die Geschichtsschreibung gemacht«. Dies Urtheil über Ephoros scheint mir in diesem Falle nicht gerechtfertigt zu sein. Da Plutarchs Abschnitt über die Ursachen des peloponnesischen Krieges, wie Schöll nochmals überzeugend dargelegt hat, in der Hauptsache auf Ephoros zurückgeht, wird doch auch die Kritik, die Plutarch an Aristophanes mit den Worten ausübt: ἡ δὲ χειρίστη μὲν αἰτία πασῶν, ἔχουσα δὲ πλείστους μάρτυρας, οὕτω πως λέγεται und am Schlufs der ganzen auch den Procefs des Anaxagoras und der Aspasia erwähnenden Darstellung: αἱ μὲν οὖν αἰτίαι, δι' ἃς οὐκ εἴασεν ἐνδοῦναι Λακεδαιμονίοις τὸν δῆμον (betreffs der Aufhebung des megarischen Psephisma), αὗται λέγονται, τὸ δ' ἀληθὲς ἄδηλον — wird auch diese Kritik aus Ephoros entlehnt sein, nicht von Plutarch selbst herrühren. Hatte folglich Ephoros ebenso wie der Scholiast die Worte des Komikers richtig aufgefafst, so ist kein Anlafs vorhanden gerade ihm einen grundverkehrten Gebrauch davon vorzuwerfen und deshalb seine Angabe über Phidias' Tod zu verdächtigen.

rechnet, hat er angenommen, dafs Perikles bereits vor 438 unter Mitwirkung seines Freundes den Bauplan hatte feststellen lassen.

Wegen der für die Tätigkeit des Phidias überlieferten Grenze scheint es mir endlich auch geboten zu sein, von den Sculpturen am Theseion und am Niketempel, zwei gewifs perikleischen Bauten, bei der vorliegenden Untersuchung abzusehen. Denn ich bin überzeugt, dafs das Tempelchen der Nike Apteros[9] frühestens gleichzeitig mit den Propyläen errichtet worden ist, und für das Theseion hat namentlich Dörpfeld mit sehr triftigen Gründen gezeigt[10], dafs es erst nach dem Parthenon, d. h. vermutlich nach 438, entstanden sein kann. Ja, seitdem es U. Köhler im Anschlufs an A. Kirchhoff für möglich erklärt, dafs gewisse Bruchstücke einer Bauurkunde von Ol. 86, 3 = 434/3 v. Chr., in denen über die Beschaffung von pentelischem Marmor für Giebelgruppen Rechnung gelegt wird, sich auf den Parthenon beziehen[11], könnte man sogar glauben, dafs allein hierdurch die Frage nach dem eigenhändigen Anteil des Phidias an den erhaltenen Giebelgruppen zu Ungunsten Viscontis gelöst wäre und gerade in der auffälligen Verschiedenheit des Stiles der Metopen und der anderen Sculpturen der 438 erfolgte Wechsel in der Oberleitung des Baues deutlich hervorträte. Aber abgesehen davon, dafs Köhler selbst nur von einer Möglichkeit spricht[12], würde aus der kurzen Erwähnung der Giebelgruppen nicht mit Gewifsheit zu folgern sein, ob es sich in der Inschrift um die beiden Giebel oder um einen oder gar nur um einen kleinen Teil der etwa im wesentlichen noch unter Phidias vollendeten Giebel handelte. Es bleibt also für unsere Untersuchung kein anderes Mittel übrig als den Stil der Parthenonsculpturen mit den bezeugten Werken des Phidias zu vergleichen.

2. Da die Originale der in unserer Überlieferung Phidias zugeschriebenen Werke sämtlich untergegangen sind, können wir uns leider nur nach antiken Kopien, soweit es eben auf solcher Grundlage möglich ist, von den Formen und Darstellungsmitteln, die der Künstler selbst anwandte, eine Vorstellung bilden. Und auch diese Hülfe steht uns in einer für unseren Zweck genügenden Weise nur bei der Athena Parthenos zu gebote, da die kleinen Nachbildungen des olympischen Zeus auf Münzen von Elis eine sichere Beurteilung des Stiles, in dem das Original gearbeitet war, nicht ermöglichen und bisher weder von diesem noch von einem anderen Werke des Phidias Kopien nachgewiesen sind[13]. Unter den erhaltenen Nachbildungen der

---

9) Vgl. Puchstein, Das ion. Capitell 14. Wolters in den Bonner Studien Kekulé gewidmet, Berlin 1890, 92 ff.

10) Athenische Mittheilungen IX 1884, 336. Vgl. W. Gurlitt, Das Alter der Bildwerke und die Bauzeit des sog. Theseion 70 ff. Über Pausanias 335, 36.

11) Athen. Mitth. IV 1879, 31. Kirchhoff im C. I. A. I 300—311. IV fasc. I 297 a. b; fasc. II 311 a.

12) Für die Richtigkeit von Köhlers Vermutung ist G. Löschcke in den Historischen Untersuchungen A. Schäfer gewidmet, Bonn 1882, 41 mit weiteren Gründen eingetreten.

13) Zur Promachos vgl. unten S. 90 und Michaelis in Athen. Mittheil. II 1887, 87. Studniczka, Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte 10. Schreiber, Die Athena Parthenos 634 Anm. Löschcke a. a. O. 45, 1. Zur Lemnia Studniczka a. a. O. 5—17. Löschcke a. a. O. 43. Unten Anm. 36. Zur Amazone Michaelis im Arch. Jahrb. I 1886, 42 f. Robert, Archäol. Märchen

Parthenos nimmt den ersten Rang die Marmorstatuette (Abb. 1) ein, die vor einem Jahrzehnt in Athen beim Varvakion gefunden wurde (Friederichs-Wolters 467): ein zwar kleines, aber wie allgemein anerkannt wird sorgfältig und so zu sagen ohne Interpolation gearbeitetes Figürchen, das besser als die noch kleinere bereits länger bekannte Lenormantsche Statuette (Fr.-W. 466) sowohl das Gesamtbild als auch die meisten Einzelformen des Originals veranschaulicht; namentlich hat es aber durch seine gute Erhaltung die Möglichkeit gewährt, unter den zahlreichen in gröfserem Mafsstabe ausgeführten Kopien der Parthenos die zuverlässigen von den minder brauchbaren, einem jüngeren Geschmacke angepafsten Exemplaren zu scheiden. Was sich infolge dessen für die Gesamthaltung der Göttin, für den Zierat ihres Helmes, die Bewegung der Nike auf ihrer rechten Hand und für andere Einzelheiten des Originals ergeben hat, kann ich füglich nach den Untersuchungen von Lange, Schreiber, Kieseritzky[14] u. a. übergehen, zumal da ich aus diesen Dingen für den Vergleich mit den Parthenonsculpturen keinen besonderen Vorteil zu ziehen weifs. Auch den Kopf der Parthenos mufs man wohl da, wo es sich um Stilfragen handelt, so lange aufser acht lassen, bis uns das Geschick eine gröfsere Nachbildung als den der Varvakionstatuette und der südrussischen Goldmedaillons (Fr.-W. 468. 469) beschert[15]. Es kommt mir hier hauptsächlich darauf an, zu ermitteln, wie die Formen des fast den ganzen Körper der Göttin verhüllenden Gewandes beschaffen waren; erst späterhin werde ich Anlafs nehmen von den Compositionen des Phidias zu sprechen.

Inbezug auf die Auswahl der Kopien, die als zuverlässig zu betrachten sind und daher im folgenden benutzt werden dürfen, stimme ich mit Th. Schreiber überein; da ich bei einigen von ihnen gezwungen bin mich allein auf die von ihm dankenswerter Weise veröffentlichten Abbildungen zu stützen, kann ich den Leser auf seine Angaben über die verschiedenen Exemplare verweisen und mich darauf beschränken, sie in der Anmerkung kurz aufzuzählen[16]. Von den Originalen habe

109. Wegen der Bronzefigur Fr.-W. 1753 (Arch. Zeitung XL 1882, 27) vgl. Schreiber a. a. O. 631 ff. und unten Anm. 29.

[14]) K. Lange in den Athen. Mittheil. V 1880, 370 ff. VI 1881, 56 ff. Archäolog. Zeitung XLII 1884, 129 ff. Th. Schreiber, Die Athena Parthenos des Phidias und ihre Nachbildungen. Leipzig 1883 (aus dem VIII. Bande der Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften). Archäol. Zeitung XLI 1883, 193 ff. 277 ff. G. Kieseritzky in den Athen. Mittheil. VIII 1883, 291 ff. Vgl. Friederichs-Wolters 468—470.

[15]) Auch die neuerdings aufgetauchte Kopie des Parthenoskopfes (im Berliner Museum Nr. 76a) ist für die Gesichtszüge nicht treu genug, vgl. Antike Denkmäler I Taf. 3. Deutsche Litteraturzeitung VIII 1887, 1313 (Furtwängler).

[16]) Die Lenormantsche Statuette in Athen. Fr.-W. 466. Michaelis, Parthenon Taf. 15, 1.

Die beim Varvakion gefundene Statuette in Athen. Fr.-W. 467. Athen. Mittheil. VI 1881, Taf. 1. 2. Schreiber Taf. I. Vgl. die Skizze und die Querschnitte S. 84.

Die Statue von Antiochos in der Villa Ludovisi. *Monum. dell' Instit.* III, 27. Schreiber Taf. II, B; vgl. Die antiken Bildw. d. Villa Ludovisi Nr. 114.

Die Statuette in Madrid. Clarac 474 A, 902 A. Schreiber Taf. II, C. Museo Español de Antiguedades VI 353.

Die Statue in Villa Wolkonski zu Rom. Schreiber, Taf. III, D.

Ein Torso im Capitolinischen Museum. Schreiber Taf. III, E.

Die sog. *Minerve au collier* im Louvre. Clarac

ich keines untersucht, aber es standen mir doch Abgüsse der Lenormantschen (Fr.-W. 466), der Varvakionstatuette (Fr.-W. 467) und des von Schreiber u. a. meines Erachtens zu gering geschätzten Torsos im Akropolismuseum (Fr.-W. 472, vgl. Abb. 2) zur Verfügung. Trotz dieses Mangels an eigener Anschauung hoffe ich, mich in der Beurteilung der für meinen Zweck wesentlichen Punkte nicht geirrt zu haben.

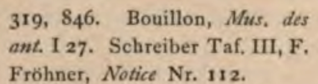

1. Die beim Varvakion gefundene Kopie der Parthenos.

Phidias hatte die Parthenos nur mit einem an der rechten Seite offenen Peplos bekleidet, der einen langen Überschlag hat und darüber tief gegürtet ist[17]. Wie die besseren Kopien bezeugen, besteht der Gurt aus zwei Schlangenleibern, die vorn geknotet sind und in symmetrischen Windungen einander ihre Köpfe zuwenden. Dies Motiv hatte auch der grofse athenische Torso richtig wiedergegeben; denn die Ansatzspuren der jetzt abgebrochenen Schlangenhälse sind an dem Gipsabgufs noch deutlich zu erkennen. Es ist wichtig, diesen Umstand besonders anzuführen, da Schreiber in der Meinung, dafs der Kopist den Schlangengurt in eine einfache Schnur verwandelt hätte, hieraus einen Grund gegen die Zuverlässigkeit des Torsos entnommen hat[18].


1a. Querschnitt durch die Hüften von 1.

Den oberen Teil der flach und jungfräulich gebildeten Brust der Göttin bedeckt eine Aegis von eckiger Form und aus einem dicken, schwer beweglichen Stoff, der auf den Schultern wahrscheinlich mehr durch den Zug der Gorgonenagraffe als durch die Armhaltung zu unmerklichen Falten zusammengeschoben wird. Der äufsere Rand der Aegis war vielleicht nach alter Weise durch segmentförmige Ausschnitte zackig gemacht und jeder dieser Ausschnitte derart mit einer Schlange besetzt, dafs Kopf und Schwanz sich über die Zacken frei vorringelten und sich mit den nebenan sitzenden Leibern


1b. Querschnitt durch die Unterschenkel von 1.


319, 846. Bouillon, *Mus. des ant.* I 27. Schreiber Taf. III, F. Fröhner, *Notice* Nr. 112.

Eine von Pighius gezeichnete Statue. Schreiber Taf. III, G.

Ein Torso in Villa Borghese. Schreiber Taf. IV, H.

Der Torso im Akropolismuseum zu Athen. Fr.-W. 472. Michaelis Taf. 15, 2. Schreiber Taf. IV, J. Vgl. die Skizze und die Querschnitte S. 85.

[17]) Zu dieser Tracht vgl. Studniczka, Studien zur Geschichte der griech. Tracht 141; zur Tiefgürtung Petersen in den Archäol.-epigr. Mitth. aus Österreich V 1881, 3 ff.

[18]) Schreiber, Athena Parth. 574 und Arch. Zeitung XLI 1883, 211.



2. Kopie der Parthenos im Akropolismuseum.



2a. Querschnitt durch die Hüften von 2.



2b. Querschnitt durch die Unterschenkel von 2.

verschlangen, ein Motiv, das vor Phidias nicht üblich gewesen zu sein scheint[19]. Über die Linienführung der Schlangenwindungen ist mit Hülfe der bisherigen Kopien wohl kaum etwas sicheres zu ermitteln. Man mag einstweilen an der mit kreuzförmiger Aegis versehenen Athena aus der pergamenischen Bibliothek (s. die Abbildung 6 S. 95) und an der Pallas von Velletri[20] vergleichen, wie jüngere Zeitgenossen des Phidias die Schlangen am Saum behandelten: bei

---

[19]) An der *Minerve au collier* hat die Aegis nicht segmentförmige Ausschnitte, sondern einen Rand in Wellenlinien, die sehr gut zu den Bewegungen der lebendig gedachten Schlangen passen würden. Derselbe Rand scheint auch bei der Varvakionstatuette gemeint zu sein. Die Statuette Fr.-W. 474 enthält dies Motiv in sehr freier Bildung. Der kolossale (sehr frei kopirte) Torso aus der pergamenischen Bibliothek (Alterth. von Pergamon II, S. 59) zeigt auf der Vorderseite eine ganz unzuverlässige Aegisform; hinten ist die Aegis mit sehr flachen Ausschnitten versehen und vielleicht darin richtig kopirt, dafs sie in der Mitte deutlich geteilt ist, also bei Phidias im Ganzen aus zwei Teilen bestand. Die Bewegung der beiden Schlangen über der Gorgonenagraffe ist von keinem Kopisten verstanden worden.

[20]) Fr.-W. 1434. Man pflegt die Pallas von Velletri ins vierte Jahrhundert zu setzen; mir scheint sie namentlich wegen der tiefen Gürtung und der Chitonfalten noch ins fünfte Jahrhundert zu gehören und nur wenig jünger zu sein als die Parthenos; für die Manteltracht läfst sich die Athenafigur auf dem Urkundenrelief Fr.-W. 1158 (= Röm. Mitth. 1889, 65. Δελτίον ἀρχ. 1888, 124 vom Jahre 403; vgl. dazu Lehner, Über die athen. Schatzverzeichnisse, Strafsburg 1890, 121 ff.) vergleichen. Ob das Original in Athen stand, ist wohl nach Wolters' Beobachtung, dafs der Athenakopf vom Monument des Eubulides eine Replik desselben Werkes ist, nicht sicher zu entscheiden. Das älteste Beispiel einer attischen Athena mit korinthischem Helm bietet jetzt das Relief Δελτίον 1888, 123 vgl. Graef in Athen. Mitth. XV 1890, 23, vgl. auch Schreiber 578; sonst findet sich der kor. Helm in Athen bereits vor 430 auf dem Parthenonfries (Michaelis Taf. 12, XXII) und beim Porträt des Perikles Fr.-W. 481 (von Kresilas? Bei Plutarch Per. 3 ist über die Helmform, mit der Perikles dargestellt wurde, nichts gesagt).

Die Aegis der Pallas von Velletri ist auch am inneren Rande mit Schlangen besetzt und daher dieser Rand oben am Halse umgebogen. Dasselbe Motiv findet sich an der athenischen Statuette Fr.-W. 473, die für eine freiere Kopie der Parthenos gilt (s. Schreiber 577 f.)

letzterer ringeln sie sich zu vollständigen Kreisen zusammen (vgl. die Varvakionstatuette), während sie bei ersterer, nur flach aufliegend, in ruhigen, sehr schönen Wellenlinien über das Gewand laufen.

Von dem Peplos auf der Brust der Parthenos bleibt unterhalb der Aegis nur ein kleiner, aber sehr charakteristischer Teil sichtbar. Er ist nicht wie es bei der Darstellung von üppigeren Figuren beliebt ist über den Gurt in die Höhe gezogen, so dafs er locker und bauschig überhinge, sondern schlicht und ohne Koketterie auf dem Körper angeordnet. Nur an den Seiten fällt der Stoff wegen des bekannten Zuschnittes eines solchen Peplos über den Gurt herab. Die Lage der einzelnen Falten steht mit der Anordnung des unter den Gurt hinabreichenden Teils des Überschlages in so enger Verbindung, dafs man die obere Hälfte nicht ohne die untere betrachten kann. Da der weite Peplos durch die Gürtung zusammengerafft und eng an den Körper geprefst wird, bilden sich notwendig mehrere Faltenzüge, deren jeder auf der Brust beginnt, am Gurt, fest geschnürt, etwas seitwärts fällt und sich aufbläht, unter dem Gurt aber wieder schwer und straff herabhängt. Diese einfache und natürliche, aber künstlerisch noch ein wenig gebundene Anordnung der Falten ist an der Varvakionstatuette nur wie in einer flüchtigen Skizze angedeutet, dagegen an der Kopie in Madrid und namentlich an dem athenischen Torso mit gutem Verständnifs des dem Original eigenen Charakters ausgeführt. Wie weit hierin auch die Statue des Antiochos in der Villa Ludovisi zuverlässig sei, vermag ich nicht darzulegen, da in der von Schreiber veröffentlichten Abbildung die Einzelheiten nicht so deutlich sind wie es wünschenswert wäre; das Gesamtbild der Kopie macht den Eindruck, als hätten sowohl der Künstler wie der Ergänzer diese Partie, besonders über dem Gurt, zu effectvollerer Wirkung umgearbeitet. Nach einer Photographie der *Minerve au collier* im Louvre sind hier die Falten auf der Brust nicht genau genug behandelt, während unter dem Gurt eine oder zwei Falten jederseits mehr vorhanden sein mögen, die in Form und Zeichnung die an dem athenischen Torso dargestellten Eigenschaften treu bewahren. Ich glaube daher in diesem Punkte dem Torso trauen zu dürfen.

Deutlich ist in der Mittellinie des Körpers auch die Mitte des Gewandes bezeichnet und darauf das Faltenarrangement rechts und links mit augenscheinlicher Symmetrie berechnet. Nach dem Gürtelknoten, also der Stelle, an der der stärkste Zug auf den Stoff ausgeübt wird, laufen von oben her zwei kleinere Faltenwülste, die das flache zwischen den Brüsten und dem Knoten liegende Dreieck einrahmen; unter dem Knoten setzt sich das dreieckige Mittelfeld in einem tiefen senkrechten Streifen fort, in dessen oberer Hälfte jene beiden Wülste allmählich verschwinden (die Varvakionstatuette hat dies Motiv sehr roh dargestellt). Jederseits davon hat Phidias bis zu den Achseln hin, wo der Stoff reichlicher und daher seine Bewegung notwendig freier und mannigfaltiger wird, über dem Gurt drei einander mit deutlicher, allerdings nicht lebloser Regelmäfsigkeit entsprechende Faltenwülste angelegt; hiervon sind die seitlichen breiter und in der Nähe des Gurtes ungekünstelt in einander geschoben, mit einander verschränkt. Je eine kleinere nach oben sich ver-

breiternde Falte liegt in den Zwischenräumen der gröfseren. Indem sich wiederum die Hauptfalten von der Brust bis unter den Gurt fortsetzen, fallen sie durch den freihängenden Teil des Überschlags in ruhigen, geraden und so weit es die Körperrundung gestattet parallelen Zügen (vgl. Abb. 1 a. 2 a). Besonders reizvoll ist das Motiv der dritten Falte r. von der Mitte (Abb. 2 a): man mufs voraussetzen, dafs auch sie wie die anderen ursprünglich eine bandartige Form hatte, aber durch die Bewegung des l. Oberschenkels ist sie unten aufgelöst und verdrängt worden, so dafs sie jetzt, oben breit ansetzend, spitz verläuft. Die auffällig steife von links nach rechts gesenkte Linie, in der der untere Saum des Überschlags endigt, wurde an der kolossalen Originalfigur selbst gewifs durch die stärkere Modellirung der Falten gemildert. Die Art wie der seitliche Peplossaum längs des r. Oberarmes hing scheinen nur die gröfseren Kopien treu nachgeahmt zu haben. Als charakteristisch für die Behandlung der Faltenwülste sei noch darauf hingewiesen, wie namentlich die mittleren ober- und unterhalb des Gurtes eben infolge der Schnürung regelmäfsig auf eine kurze Strecke eingedrückt, geknickt sind, ein sog. Auge bilden. Diese Einsenkungen oder Augen sind an ihrem Ende abgerundet und durch eine sanfte Anschwellung des Stoffes begrenzt; darunter pflegen sich die Falten meistens in rundlicher Form emporzuwölben, nur selten in der Mitte cannelurenartig einzusinken. Letztere Art der Modellirung (vgl. besonders Abb. 2 a, r. Falte 1 und 2) sollen die beiden Querschnitte[21] durch die Hüften der Figur veranschaulichen. Sie zeigen aufserdem auch, dafs in den Kopien — und diese werden darin gewifs einer Eigentümlichkeit des Originals Rechnung tragen — die Falten flach und sehr wenig unterschnitten, unterhöhlt sind, so dafs häufig die Grundfläche, über der sich ihre Wülste erheben, breit frei liegt und sichtbar bleibt. Die Unterhöhlung ist auch über dem Gurt an den seitlichen Falten nicht weiter getrieben, als es die Natur heischt.

Ein genaueres Studium der Linienführung und Modellirung in dem bisher beschriebenen Teil des Gewandes der Parthenos — zwei Eigenschaften, die mit Worten nicht völlig zu erschöpfen sind — wird das Auge noch mehr mit ihrem einfachen, klaren und folgerechten Stile vertraut machen. Man könnte sich etwa vorstellen, dafs ein solcher Stil namentlich dadurch sein Gepräge erhalten hat, dafs ein dicker und schwerer, lederartiger Stoff, der noch nicht durch Gebrauch mürbe und krumpelig geworden ist, als Modell benutzt, sorgfältig zurechtgelegt und dann mit einer gewissen Schüchternheit und Zurückhaltung nachgeahmt wurde. Jedenfalls mufs er im Original den Eindruck einer edlen und erhabenen Natürlichkeit hervorgerufen haben.

[21]) Die sämtlichen hier veröffentlichten Querschnitte sind von den Herren Freres und Possenti nach genauen Messungen sorgfältig gezeichnet. Die Höhe, in der sie genommen sind, ist bei den zugehörigen Figuren durch ein Kreuz angegeben; abgesehen von 1 a und 2 a trifft sie regelmäfsig die Mitte der Wade. Wenn in dieser Gegend einzelne Falten abgebrochen waren, sind sie in den Zeichnungen nach Mafsgabe der darüber und darunter erhaltenen Partien sorgfältig ergänzt worden; das ist übrigens hauptsächlich nur bei der Karyatide 4 nötig gewesen.

In erhöhtem Mafse tritt dieser Charakter der Gewandbehandlung an den Falten des Peplos um den Unterkörper hervor. Ihre Anordnung ist diesmal keinem Zweifel unterworfen, da die Varvakionstatuette, die Kopie des Antiochos und die *Minerve au collier*[22] in den Hauptzügen sehr genau mit einander übereinstimmen. Anders als in dem Überschlag ist die Mittellinie der Figur durch eine breite zwischen den Beinen senkrecht herunterhängende Falte (1 in Abb. 1b. 2b) kräftig betont; links davon bezeichnen zwei ähnliche etwas zurückweichende Steilfalten, eine schmalere (2) und eine breitere (3), die Stelle des Standbeines und eine dritte wieder etwas vortretende seine äufsere Grenze (4). An der Seitenwand dieser letzten bildet sich aufserdem vor dem ohne Künstelei umgebogenen Saum des Peplos noch eine kleinere rundliche Falte, die der Künstler der Varvakionstatuette unterdrückt hat. Eine verwickeltere Faltenlage wird an der anderen Seite durch die Haltung des weit seitwärts gesetzten, im Knie vorgebeugten Beines verursacht. Am charakteristischsten ist dabei die schwere vom Knie herabhängende Falte, die wie ein Nachhall der vor der Bewegung des Beines hier einst gleichfalls vorhandenen Steilfalten wirkt und den meisten Kopisten anstöfsig gewesen ist. Zwischen dieser Kniefalte, deren starker Zug sich in den flachen Rippen auf dem voll durchscheinenden Oberschenkel verrät, und der breiten Mittelfalte (1) hat der Peplos noch zwei kleine runde Fältchen geworfen, während aufsen an der Beuge reichere Formen entstanden sind und auf der Wade eine gleichsam aus ihrer ursprünglichen Lage verschobene Steilfalte aufliegt. Sehr eigentümlich ist endlich die Faltenbildung um das linke Fufsgelenk (s. Abb. 1); sie scheint hier darauf zu beruhen, dafs durch das plötzliche Seitwärtsstellen des Fufses am äufseren Knöchel eine starke Spannung erzeugt ist, der das Gewicht des Stoffes in der Kniefalte entgegenwirkt; dazu übt auch der unter dem Gewand hervorgeschobene Fufs einen gewissen Einflufs aus. Dies ganze wahrscheinlich zuerst von Phidias beobachtete Faltenmotiv ist wohl am treuesten von der Varvakionstatuette wiedergegeben; sehr stilvoll zeigt es übrigens auch die kleine Figur in Athen Friederichs-Wolters 473, die sonst die Parthenos etwa im Geschmack des 4. Jahrh v. Chr. kopirt.

Die Frage, wie im Original die Endigung des Peplos auf dem rechten Fufs beschaffen war, ist nach den erhaltenen Kopien nicht ganz klar zu beantworten. Die Varvakionstatuette, die Kopie des Antiochos, die in Villa Wolkonski und die von Pighius gezeichnete scheinen darin übereinzustimmen, dafs sie über dem Fufs keine durch sein Vortreten verursachten Falten aufweisen, obwohl doch Mittel- und Kniefalte bis zum oberen Sandalenrand hinabreichen und daher der Peplos auf dem Fufsrücken sich stauen müfste; nur bei der Varvakionstatuette und der Madrider Kopie ist der Saum leise umgebogen, während an der *Minerve au collier* sowohl die Steilfalten sanft eingeknickt sind als auch der Saum auf dem Fufsrücken zierlich gefältelt ist. Ich halte diese freiere Bildung für unzuverlässig und nehme an, dafs Phidias am Original der Parthenos eine Stauung der Falten über dem r. Fufs nicht

[22]) Den Rythmus der Steilfalten des Originals hat der Kopist verkannt.

dargestellt hatte, vielleicht deshalb nicht, weil im Modell das Gewand oben am Gurt etwas hochgezogen war.

An dem Torso im Akropolismuseum Abb. 2 fehlt der Unterkörper von den Knien abwärts und dazu ist an dem Spielbein auch der Oberschenkel zerschlagen. Wir können daher für die Reconstruction der unteren Gewandmotive aus dieser Kopie nicht den Vorteil ziehen, den sie uns für den Überschlag dargeboten hat. Trotz der Verstümmelung ist jedoch deutlich geblieben, dafs an dem Torso sowohl die Anzahl der Steilfalten als auch das gegenseitige Verhältnifs ihrer Breite von dem Künstler richtig ausgeführt war. Daher dürfen wir uns wohl durch das eine Versehen, das er bei der Anordnung der Steilfalten begangen hat — sie sind aus ihrer natürlichen Lage fälschlich zu weit nach rechts verschoben worden, nicht dazu verleiten lassen, auch alle die von den anderen Kopien abweichenden Züge in der Behandlung der Faltenformen als ungenau und unbrauchbar zu verwerfen. Der Torso giebt nemlich der grofsen Mittelfalte (1) und besonders der breiteren Steilfalte vor dem r. Bein (3) in der oberen Hälfte eine lange tiefe Einsenkung, die wie man annehmen mufs durch die Gürtung verursacht ist; dieselbe Eigentümlichkeit hat auch die von Pighius gezeichnete Kopie enthalten. Da wir bereits an den kleinen Überschlagfalten unterhalb des Gurtes sehr ähnliche Knicke vorgefunden haben, würde es doch wohl kaum gestattet sein bei den grofsen Steilfalten von vornhinein dies Motiv deshalb dem Original abzusprechen, weil es nur ein geringer Teil der Kopien aufweist. Für den Knick in der breiteren Beinfalte (3) mufs man sogar auch das Zeugnifs der Varvakionstatuette anerkennen, da er hier tatsächlich angedeutet ist, wegen des kleinen Mafsstabes der Figur freilich in wenig bemerkbarer Weise. Bei den anderen Kopien scheint die Faltenmitte von oben bis unten gleichmäfsig eingesunken zu sein, so dafs ihre Form einer von zwei Stegen eingefafsten Cannelure ähnelt. Diese Art der Modellirung wird dem Original nicht gänzlich fremd gewesen sein, da wahrscheinlich die Kniefalte so ausgeführt war und auch die Überschlagfalten unter dem Gurt z. T. zu gleichartiger Bildung neigen. Aber keinesfalls konnte das am Original so stark übertrieben sein, wie es der Borghesische Torso zeigt; denn diese Kopie mufs in jeder Hinsicht mehr zu den umgearbeiteten als zu den guten und zuverlässigen gerechnet werden. Ich bin folglich der Meinung, dafs die breitere Steilfalte vor dem r. Bein der Parthenos so wie es der athenische Torso darstellt oben eingesunken, geknickt war, dafs unter dem Auge dieses Knickes der Stoff sich etwas emporwölbte und dann vielleicht auf der unteren (an dem Torso fehlenden) Hälfte eine mäfsig tiefe Cannelure bildete. Ebenso wird für die grofse Mittelfalte der von dem athenischen Torso und der Kopie des Pighius bezeugte kleinere Knick sicher anzunehmen sein[23]. Da auch sonst an dem Torso die Behandlung der Faltenwände formenreicher und lebensvoller als an den anderen Kopien ist, glaube ich durch seine Wertschätzung dem Original des Phidias kein Unrecht zu thun. Die beiden Durchschnitte Abb. 1b und 2b, an deren gröfserem die

[23]) Diesen Knick in der Steilfalte haben übrigens auch die Statuetten Fr.-W. 473 und 474, die meistens auf die Parthenos zurückgeführt werden (vgl. oben Anm. 20).

oben gerügte Verschiebung der Steilfalten zu corrigiren wäre, wird auch für diese Partie des Gewandes die Charakteristik zutreffend erscheinen lassen, die S. 87 von der Modellirung der Überschlagfalten gegeben war.

3. Bevor wir von dieser Betrachtung der Parthenos zu den Parthenonsculpturen zurückkehren, wird es zum besseren Verständnifs der Originalschöpfung des Phidias dienlich sein, wenn wir unter den sonstigen Antiken nach Werken von ähnlicher Stilrichtung Umschau halten.

Schon oft hat man auf den berühmten in Paris befindlichen Torso aus der Villa Medici (Fr.-W. 476) hingedeutet und gemeint, dafs gerade dieser geeignet wäre uns eine lebendigere Anschauung von dem wahren Stil der Parthenos zu geben. Erst kürzlich ist sogar der Versuch gemacht worden nachzuweisen, dafs wir in dieser Statue eine Kopie eines anderen Werkes von Phidias, der sog. Promachos, besäfsen[24]. Allerdings halte ich es für völlig sicher, dafs der Pariser Torso kein Originalwerk, sondern nur eine Kopie von vielfach äufserlicher, derber Arbeit ist, und da gerade in Athen mehrere Wiederholungen derselben Figur zu Tage gekommen sind, wird auch wohl das Original in Athen selbst, vermutlich ebenfalls auf der Akropolis, seinen Platz gehabt haben. Aber durch eine genauere Untersuchung der Athena Medici wird man sich leicht überzeugen, dafs ihr Vorbild in einem Stile gearbeitet war, der sich wesentlich von dem der Parthenos unterscheidet und daher gewifs nicht auf denselben Künstler zurückgeführt werden kann. Man beobachte an ihr namentlich die ganz abweichende Art die Steilfalten um das Standbein darzustellen. Wenn auch der Peplos in der Gesamtanordnung ähnlich wie bei der Parthenos eine breitere Mittelfalte, zwei Falten vor dem Bein und endlich aufsen neben ihm eine wiederum etwas breitere wirft, so hat doch keine den Knick vom Gürtel abwärts oder die rundliche Wölbung, sondern alle sind von oben bis unten gleichmäfsig stark cannelirt und, wie es notwendig mit solcher Modellirung zusammenhängt, tief unterschnitten; aufserdem wechseln sie regelmäfsig mit einer kleinen Falte ab, die in dem weiten durch die Unterschneidung gebildeten Hohlraum versteckt genug liegt (vgl. den Durchschnitt 3a S. 91). Das scheint eine dem natürlichen Faltenwurf eines Stoffes so sehr widerstreitende Anordnung zu sein, dafs man sie fast für eine Erfindung des römischen Kopisten halten könnte, aber da sie ebenso an einer älteren sehr sorgfältigen Kopie eines anderen Werkes (Abb. 3) vorkommt, kann man nicht umhin, darin eine echte im allgemeinen, treu wiedergegebene Eigentümlichkeit einer bestimmten Schule, vielleicht gar eines einzigen Künstlers zu erkennen. Jene hier zum ersten Male veröffentlichte Kopie, 1880 in der attalischen Bibliothek in Pergamon gefunden und ins Berliner Museum gebracht, könnte etwa eine Hera darstellen, die, mit gleichem Standbein wie die Athena Medici, einen geschlossenen, untergürteten Peplos mit kurzem Überschlag, aufserdem ein

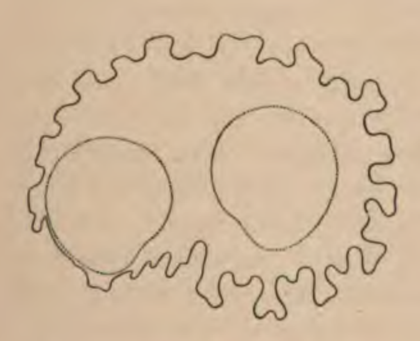
[24]) K. Lange in der Arch. Zeitung 1881, 197, dem u. a. Schreiber, Die Athena Parthenos 635 widersprochen hat; vgl. auch Michaelis, Parthenon 170 f. Die Repliken in Athen s. Athen. Mittheil. V 1880, 102 ff. Eine gute Abbildung neuerdings in der *Gazette des beaux-arts* 1890, 281.



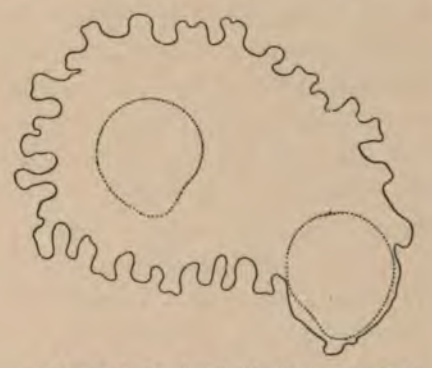
3. »Hera« aus der Bibliothek zu Pergamon.

kleines Mäntelchen trägt, das über der l. Schulter hängt und von der r. mit der rechten Hand gehoben war[25].

Nicht nur wegen der Tracht sondern auch wegen des Stiles erinnert sie lebhaft an die Koren vom Erechtheion (Fr.-W. 810. 811); ähnlich ist wiederum namentlich die Behandlung der Steilfalten (vgl. den Durchschnitt Abb. 4). Aber sie zeigt den Stil der Koren auf einer älteren, strengeren Stufe, da sie noch nicht die sehr reichen Motive des überall anklebenden nassen und dünnstoffigen Gewandes, sondern einen schlichten, lockeren, man könnte sogar sagen natürlicheren Faltenwurf hat. Dazu stimmt die gröfsere Schwere der Proportionen. Das Vorbild der pergamenischen Statue wird daher mindestens vor den Koren entstanden sein, man mufs aber wohl die Datirung bis zur Zeit des kleinen Niketempels hinaufrücken, da bereits die am Ostfries (Fr.-W. 747—749) dargestellten Figuren mit gleicher Tracht, soviel man bei ihrer Zerstörung und Corrosion erkennen kann, eine sehr ähnliche Auffassung zeigen. Wenn demnach die Tätigkeit des Meisters der Athena Medici



3a. Querschnitt durch die Unterschenkel von 3.



4. Querschnitt durch die Unterschenkel der Karyatide Fr.-W. 811.

wahrscheinlich ins vierte Decennium des 5. Jahrhunderts zu setzen ist, so erklärt sich sowohl der in der Gesamtanordnung der Steilfalten wahrgenommene Anklang an die Parthenos, als auch der Fortschritt in ihrer Detailmodellirung. Um diesen richtig zu beurteilen, mufs man von dem Pariser Torso und seinen leeren, fast

[25]) Die Statue ist von Conze in den Athen. Mitth. XIV 1889, 204 zum Vergleich mit der sog. Venus genitrix kurz erwähnt worden. Eine Replik kenne ich nicht. Sehr nahe steht ihr die Hera auf dem Urkundenrelief Fr.-W. 1162 vom Jahre 362 (abgeb. Arch. Ztg. XXXV 1877 Taf. 15, 1) und Fr.-W. 1161 vom Jahre 375 (abgeb. ebenda 15, 2); auf letzterem ist aber das Mäntelchen wie ein Schleier über den Kopf gezogen. Man kann auch Fr.-W. 1868. 1875. 1074 vergleichen.

architektonisch regelmäfsig cannelirten Steilfalten absehen und sich mehr auf die pergamenische Kopie verlassen; an ihr ist deutlicher zum Ausdruck gekommen, wie der eigentümliche Faltenwurf durch die Gürtung verursacht ist, also im Grunde doch noch auf natürliche, lebenswahre Motive zurückgeht. Aber die Wirkung, die eine schlichte, einfach nachgeahmte Natur hervorbringen würde, ist überall durch gröfseres Relief, tiefere Unterschneidung, künstlichere und mannigfaltigere Bewegung der Formen und Linien verdrängt. Dasselbe Überbieten des naiveren Stiles der Parthenos läfst sich — um von anderen Zügen zu schweigen — an den Überschlagfalten der Athena Medici beobachten. Sie im einzelnen zu beschreiben würde fast unmöglich sein; über dem Gurt sind sie ungebläht, streifig und übereinander geschichtet, unter ihm tief unterhöhlt und z. T. sehr merklich auf die Rundung des Bauches berechnet.

Als attisch und der perikleischen Zeit angehörig hat ferner, wie ich nur kurz erwähnen will, Th. Schreiber S. 636 die Athena-Herme in der Villa Ludovisi (Ant. Bildw. Nr. 60; abgebildet *M. d. I.* X, 56, 3) namhaft gemacht. Auch auf die kolossale Hera (bez. Demeter oder Ceres) in der Rotunde des Vatican sei hier mit wenigen Worten hingewiesen[26]. Soweit ich nach einer Photographie ihre strenge Körperhaltung und einfache Gewandanordnung zu beurteilen vermag, scheint sie von einem Künstler derselben Richtung, der auch Phidias huldigte, gearbeitet zu sein. Ihr stilistischer Charakter kann daher m. E. nicht wie E. Petersen[27] meint auf einer in augusteischer Zeit vollzogenen Umbildung des Heratypus beruhen, den er auf Alkamenes zurückgeführt hat, sondern ist ein Beweis dafür, dafs das Original in der Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr. entstanden ist. Wie viel der Kopist zu gunsten eines moderneren Geschmackes daran geändert haben mag, wage ich im einzelnen nicht zu bestimmen; gewisse Faltenmotive erinnern bereits mehr an den Stil der Athena Medici als an den der Parthenos. Dagegen offenbart sich der künstlerische Geist, in dem die Parthenos geschaffen ist, in keiner einzigen der mir bekannten Antiken, die auf Werke des fünften Jahrhunderts zurückzugehen scheinen, so deutlich wie in dem der Casseler Athena (Fr.-W. 477) zu grunde liegenden Original. Wir würden hierdurch für den Entwickelungsgang der Kunst in den dreifsiger Jahren einen wichtigen Anhaltspunkt gewonnen haben, wenn sich Michaelis' Vermutung[28], dafs die Casseler Statue eine Kopie der beim Bau der Propyläen errichteten erzenen Athena Hygieia des Pyrrhos wäre, aufrecht erhalten liefse. Aber das ist nicht möglich, da nach Bohns Aufnahme der Standspuren auf der noch an Ort und Stelle befindlichen Basis die Figur des Pyrrhos eine ähnliche Stellung hatte

---

26) Clarac 427, 764. Overbeck, Kunstmyth. III, 462, 12 vgl. 464; Atlas XIV, 22.

27) Röm. Mittheil. IV 1889, 65 Anm. 2 (vgl. Lehner, Die athen. Schatzverzeichnisse 124 ff.). Die wesentlich verschiedene Tracht der vaticanischen und der capitolinischen (vgl. Overbeck, Atlas XIV, 21) Statue hindert doch wohl daran beide auf ein Original zurückzuführen. Aufserdem scheint die capitol. Hera, die man etwa als eine Weiterbildung der oben beschriebenen pergamenischen Statue betrachten könnte, aus jüngerer Zeit zu sein; man wird sie stilistisch und zeitlich nicht von den Karyatiden trennen dürfen.

28) Athen. Mitth. I 1876, 287.

wie die polykletischen Figuren[29], während die Casseler Athena in Übereinstimmung mit der Parthenos das Spielbein weit seitwärts, aber nur sehr wenig zurückgesetzt hat.

Was die Beurteilung des Stiles betrifft, in dem die einzelnen Formen des Originals gearbeitet waren, so mufs man hierfür die Casseler Kopie ganz aufser acht lassen und von den beiden mit gröfserer Genauigkeit kopirten Dresdener Exemplaren (das eine Fr.-W. 478, vgl. die Ansicht Abb. 5[30]) ausgehen. Denn wie bereits Schreiber[31] richtig bemerkt hat, ist die erstere zu frei behandelt und in einen etwa hellenistischem Geschmacke zusagenden Stil übersetzt, den man sehr gut an der in Beirut gefundenen tyche-artigen Figur mit dem kleinen Harpokrates[32] studiren kann. Als ein besonders charakteristisches Kennzeichen der Umbildung sei nur angeführt, dafs der Kopist die freihängende, Phidias noch nicht anstöfsige Kniefalte an den Unterschenkel des Spielbeins anzukleben versucht hat. Die Zuverlässigkeit der Dresdener Kopie wird übrigens durch die Karyatide des Kriton und Nikolaos Fr.-W. 1555 bestätigt, die, wie Wolters (zu Nr. 478) gesehen hat, nichts anderes als jene Athena im Gegensinne ist, freilich von plumper, ungeschickter Arbeit[33].

Das Original dieser Kopie war ebenso wie die Parthenos mit dem einfachen über den kurzen Überschlag gegürteten Peplos bekleidet und stand in derselben ruhigen, feierlichen Haltung, mit linkem Spielbein, den Kopf jedoch, wie eine der Dresdener Kopien lehrt, nach der Rechten abwärts geneigt[34]. Die Aegis war quer über die Brust gelegt, auf der r. Schulter (durch einen Schlangenknoten?) geheftet und zusammen mit dem Peplos gegürtet. Ihre Ausschnitte enthielten noch nicht den von Phidias bei der Parthenos angewendeten Schlangenbesatz, sondern die einzelnen Zacken liefen archaischer Sitte gemäfs unmittelbar in Schlangenköpfe aus; doch waren auch diese in lebendiger Bewegung dargestellt: eine Schlange vorn auf

[29]) Ebenda V, 1880, 331. Mit den Standspuren liefse sich wohl das Original der Athena auf der Kandelaberbasis Fr.-W. 2127 (abgeb. *Museo Pio-Clement.* IV, 6) vereinigen, in der Löschcke eine Kopie der Athena Hygieia vermutet hat (Roscher I 699). Diese Figur trägt einen attischen Helm, aber einen an der Seite offenen, untergürteten Chiton mit kurzem Überschlag; sie stimmt in dieser Tracht mit der herculanischen Bronze Arch. Zeitung XL 1882 Taf. 2 (vgl. Schreiber, Die Athena Parth. 631. Fr.-W. 1753) und abgesehen vom Kopf mit einer Statue im Museo Torlonia (Visconti, *I Monumenti del Mus. Torl.* CXXVII 494; Clarac 469, 889) überein. Das Original stilistisch sicher zu beurteilen ist bei der Kleinheit des Reliefs auf der Kandelaberbasis wohl nicht möglich.

[30]) Die Abbildung ist mit Hülfe einer Photographie des zweiten Dresdener Exemplars hergestellt, an dem die Brust besser erhalten ist.

[31]) Die Athena Parth. 583 f. Ebenso urteilt Furtwängler bei Roscher I 699.

[32]) Athen. Mitth. X 1885, 27 ff. Taf. 1. Dümmler hat nach einer Photogr. der Statue den Knaben für Eros und deshalb die Figur für Aphrodite gehalten; aber der Knabe legte einen Finger der r. Hand an den Mund und hält in der Linken einen Mohnkopf; dazu ist er schlafend dargestellt. Die weibl. Figur trug im linken Arm wahrscheinlich ein Füllhorn und in der rechten Hand eine Schlange, die sich um den Unterarm wand. Eine Replik (ohne den Knaben) im *Braccio nuovo* Clarac 571, 1220; eine andere (mit dem Knaben und dem Füllhorn) nach F. Winter im Hof des Palazzo Sciarra. Stilistisch gehört die Statue sehr eng mit dem Artemistypus Clarac 569, 1214 A (vgl. Roscher I, 606, 2) zusammen; die Falten am Unterkörper stimmen bei beiden Figuren Zug für Zug genau überein, nur das Standbein ist vertauscht.

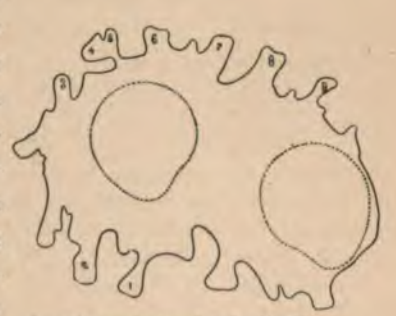
[33]) Clarac 444, 814 A.

[34]) Siehe Anm. 36.

der Brust und eine hinten auf dem Schulterblatt ringelten sich so heftig empor, dafs der Aegisrand sich umbog[35]. Der Gurt bestand ebenfalls aus zwei Schlangen, da man hinten den Knoten der beiden Schwanzenden bemerkt. Von dem Überschlag des Peplos liefs die breite Aegis hauptsächlich nur die Partie unter dem Gurt frei: hier war inmitten eine breitere und daher in der Mitte etwas eingesunkene Falte angelegt und jederseits hingen in lockerer Symmetrie schmalere Falten schlicht und glatt herab. Um die Beine hatte der Peplos einen merkwürdigen Faltenwurf von energischem, fast derbem Naturalismus, der die Wirklichkeit sehr ernst nimmt und dennoch durch grofse Linien eine edle Wirkung zu erreichen versteht. Das Gewand war zwischen den Beinen sowohl vorn als auch hinten eingesunken (vgl. den Querschnitt 5a) und bildete seitlich zwar naturwahre aber gewissermafsen regellose unrythmische Falten: am Spielbein zwei gröfsere, die unten, wo sich der Saum spannt, zusammenhängen, ferner die schon erwähnte sehr strenge doppelte Kniefalte, endlich am Knöchel einfachere Motive als sie die Parthenos hat, am Standbein abgesehen von dem Saum nur zwei breitere Falten (1 und 2) und dazwischen in der Tiefe einen kleinen Wulst. Hier findet sich also in einfachster Form und ohne Ziererei jene Anordnung der Steilfalten, die der Meister der Athena Medici so reichlich verwendet hat; Ansätze dazu enthält übrigens auch die sorgfältig vollendete Rückseite der Figur, aufserdem schüchterne Anfänge von Cannelirung der Faltenzüge. Im Vergleich zu der Modellirung des Gewandes der Parthenos springt die grofse Tiefe der sehr dünnwulstigen Falten in die Augen; sogar ein ansehnliches Mafs von Unterschneidung mufs man anerkennen, doch ist sie in einfacherer und natürlicherer Art ausgeführt als an der Athena Medici und der pergamenischen »Hera«. Inwiefern sich aus diesen Eigenschaften das Material errathen läfst, aus dem das Original bestand, werde ich weiter unten darlegen.



5. Athena in Dresden.



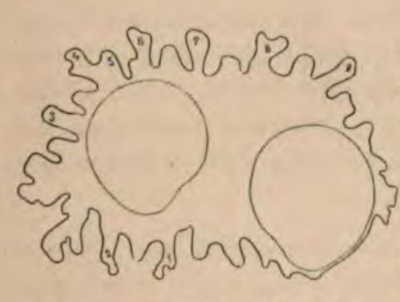
5a. Querschnitt durch die Unterschenkel von 5.

Bei der Betrachtung dieser Figur sind bereits die einzelnen Züge hervorgehoben worden, die darauf hinweisen, dafs sie vor der Parthenos entstanden sein

[35]) Ein ganz ähnlicher Zug ist es, dafs Phidias bei der Parthenos die eine Aegisschlange sich um die Lanze ringeln liefs und die Eule auf die Wangenklappe des Helmes setzte, vgl. Studniczka, Arch. Zeitung XLII 1884, 162 ff.



6. Athena aus der Bibliothek zu Pergamon.



6a. Querschnitt durch die Unterschenkel von 6.

wird. Da jedoch der zeitliche Abstand zwischen beiden Schöpfungen nicht bedeutend sein kann, halte ich es für möglich, dafs auch jene nach einem Werk des Phidias kopirt sei. Es würde uns den grofsen Meister auf einer Entwickelungsstufe zeigen, wo sein Streben besonders darauf gerichtet war, schlichte Naturformen treu nachzuahmen; er stand dabei mit den letzten Ausläufern der archaischen Kunst noch in so naher Berührung, dafs sein Naturalismus einen sehr strengen und herben Charakter behielt. Davon hatte er sich auch bei der Athena Parthenos noch nicht frei gemacht, aber, die seinem Zeitalter angemessenen Formen völlig beherrschend, konnte er hier in schöner Linienführung, rythmischer Composition und vollendeter Modellirung seine höchste künstlerische Kraft offenbaren.

Doch mag es auch vorläufig noch sehr zweifelhaft sein, ob der Versuch die an der Dresdener Athena und der Parthenos sichtbare Entwickelung der Kunst auf einen einzigen Meister zurückzuführen gerechtfertigt ist, so sprechen die erhaltenen Kopien des älteren Werkes immerhin deutlich dafür, dafs es im Altertum seit den Zeiten gelehrter Kunstforschung in Ansehen stand. Aber noch mehr: an einem anderen ebenfalls noch dem fünften Jahrhundert angehörigen und in Pergamon geschätzten Werke läfst sich zeigen, dafs das Vorbild der Dresdener Athena ein Künstler von mafsgebendem Einflufs gearbeitet hatte. Da jenes Werk (Abb. 6) nicht sehr viel jünger ist als die Parthenos, scheint es mir besonders dazu geeignet zu sein, eine Anschauung von der Entwickelung, die eine bestimmte, Phidias wenigstens nahestehende Schule etwa in den Jahren von 450—430 durchgemacht hat, zu erwecken und dadurch die uns beschäftigende Frage nach dem Anteil des Phidias an den Parthenonsculpturen sehr zu fördern.

Es ist die schon oben (S. 85 im Text) erwähnte überlebensgrofse Athenastatue, die zusammen mit der »Hera« in der attalischen Bibliothek gefunden wurde und scheinbar mit dieser zu gleicher Zeit und von demselben Künstler kopirt worden ist. Sie hat im wesentlichen die gleiche Fufsstellung wie die Dresdener Athena und die Parthenos, aber sonst eine bewegtere, der fortgeschrittenen Zeit angemessene Haltung: dadurch, dafs die Figur die Körperlast entschieden auf dem Standbein ruhen läfst, ist das l. Bein mehr eingeknickt und der Oberschenkel weiter vorgeschoben,

aufserdem die r. Schulter gesenkt und die l. hochgezogen und zugleich ein wenig vorbewegt. Den unbedeckten, wahrscheinlich nur bekränzten Kopf neigt sie nach ihrer Rechten abwärts[36]. Die Aegis ist quer gelegt; ihre altertümliche schwere Form ist jedoch auf eine schmale Schärpe reducirt und diese verdoppelt, so dafs sie wie Kreuzbänder die Brust umschnürt. Der Schlangenbesatz hat die jüngere seit der Parthenos übliche Form und der Gurt besteht aus zwei vorn und hinten verknüpften Schlangen (vgl. oben). In der Anordnung des langen Überschlags ist für die Geschmacksveränderung die streifige, schichtartige Faltenlage auf der Brust, die Bildung eines Bausches über dem Gurt, endlich die Art, wie die Falten unter dem Gurt auf die Körperform berechnet sind, besonders charakteristisch. Am Spielbein fehlt die Kniefalte, aber die lange aufsen über die Wade hängende Falte ist von der Parthenos entlehnt. Dagegen hat sich der Künstler in der Faltenlage um das Standbein und auf dem Rücken der Figur in auffälligster Weise durch das ältere Vorbild beeinflussen lassen; wie ein Vergleich der Querschnitte 5a und 6a lehrt, stimmt hier — abgesehen von der Stelle, wo die Säume des Peplos zusammentreffen — Falte für Falte genau mit der Dresdener Athena überein, und hauptsächlich nur darin ist der jüngere Künstler abgewichen, dafs er vorn zwischen den Beinen der Figur das tiefe Einsinken des Peplos vermied und hinten an der entsprechenden Stelle einen Faltenwulst (zwischen 7 und 8) einfügte. Ein wichtiges Kennzeichen modernerer Behandlungsweise ist endlich die Cannelirung der breiten Falten; namentlich bei den Steilfalten vor dem r. Bein (1 und 2), wo sie sehr geschickt nicht an die Front, sondern in die Seitenwände verlegt ist, tritt diese Manier offen hervor. Ich glaube aus allen diesen Übereinstimmungen und Abweichungen richtig zu schliessen, dafs die pergamenische Athena von einem berühmten Schüler des attischen Meisters herrührt, auf den die Dresdener und Casseler Athena zurückgeht, und dafs die Parthenos ihrer Entstehungszeit nach zwischen diese beiden hervorragenden Werke fällt.

4. Unzweifelhaft wird es denen, die in unserem Antikenvorrath besser bewandert sind, unschwer gelingen, den wenigen von mir in betracht gezogenen Beispielen andere Werke hinzuzufügen, die ungefähr den Stil der Parthenos zeigen oder aus der unmittelbaren Umgebung des Phidias stammen. Es ist aber klar, dafs ein noch helleres Licht auf seine Kunstart fallen würde, wenn wir Werke der gleichzeitigen,

[36]) Die Köpfe der beiden Dresdener Exemplare Hettner[4] S. 72 Nr. 69 und S. 73 Nr. 72 (= Fr.-W. 478, Abb. 5) sind nicht zugehörig, aber wie mir Treu mitteilt, geht aus dem Halsansatz bei der erstgenannten Statue hervor, dafs der Kopf ebenso wie bei der pergamenischen Athena nach ihrer Rechten abwärts gerichtet war. Ich möchte aus dieser Übereinstimmung den Schlufs ziehen, dafs auch das Original der Dresdener Statuen einen unbehelmten Kopf hatte. So war auch die Lemnierin von Phidias dargestellt. Da nun Michaelis, Athen. Mitth. I 1886, 287 gerade die Aegistracht der Casseler Statue für ein Kennzeichen einer friedlichen Athena — wie es auch die Lemnierin war — erklärt hat, scheint es mir wegen des Motivs und wegen des Stiles nicht unmöglich zu sein, dafs wir in den Dresdener Exemplaren gute Kopien der Lemnierin besitzen. Die von Studniczka (s. oben Anm. 13) auf die Lemnierin bezogenen Relieffiguren machen auf mich den Eindruck einer Erfindung aus der Zeit nach Phidias.

nach dem Urteil des Altertums von ihm übertroffenen Meister mit seiner Schöpfung vergleichen könnten. Dazu haben wir tatsächlich durch die unschätzbaren Funde von Olympia wenigstens in einem Falle ausgiebige Gelegenheit erhalten. Nach Pausanias unwiderlegbarem Zeugnifs hat ein Zeitgenosse und Nebenbuhler des grofsen attischen Künstlers, der berühmte Alkamenes[37], die Westgiebelgruppe des Zeustempels gearbeitet. Meines Erachtens dürfen wir aber auch den Ostgiebel unbedenklich als ein Werk desselben Meisters betrachten, da wir uns einerseits den Irrtum, der Pausanias dazu verführt hat diesen vielmehr Paionios zuzuschreiben, genügend erklären können und andererseits selbst ein so feinfühliger Beurteiler stilistischer Unterschiede wie H. Brunn die Übereinstimmung der beiden Giebel in allen wesentlichen Dingen ausdrücklich anerkannt hat[38]. Der von ihm dargelegte mehr technische als stilistische Fortschritt des Westgiebels gegenüber dem Ostgiebel wird gerade dadurch verständlich, dafs dieser die frühere, jener die spätere Arbeit desselben Künstlers, Alkamenes, sein mag. Neben ihm für die Metopen noch einen zweiten Künstler von eigener Stilart anzunehmen liegt kein besonderer Anlafs vor.

Von dem was Brunn über den Stil der Giebelsculpturen gesagt hat[39], will ich namentlich folgendes wiederholen: »Im Ostgiebel sind die Falten rundlich und weichlich, wie von einem etwas dicken, wenn auch nicht gerade schweren Stoffe, der nicht in zahlreichen Falten bricht; im Westgiebel ist die einzelne Falte feiner schärfer, nach dem griechischen Ausdrucke εἰς λεπτότερον ἐξειργασμένη.« — »Nicht wie sie (die Gewandung) fallen sollte, sondern wie der Zufall sie geworfen hat, so liegt sie regellos da: keineswegs unnatürlich, kein einziges Stück, keine Falte ist so gebildet, dafs sie sich nicht gerade so in Wirklichkeit finden könnte: im Gegenteil, es würde nicht schwer sein, jedes Detail gerade so an einem Modell zurechtzulegen.« — »Es soll nun durchaus nicht behauptet werden, dafs Paionios (d. h. der Künstler des Ostgiebels) seine Figuren nach der Natur unter Benutzung des lebenden Modells ausgeführt habe. Aber in der besondern Art ihrer von verschiedenen Seiten betonten »Natürlichkeit« machen sie einen Eindruck wie Arbeiten eines Künstlers, der ohne viele Wahl aus der Menge ein Modell herausgreift, dieses auch in seiner allgemeinen Erscheinung äufserlich nachbildet, nicht aber es plastisch zu stilisiren d. h. die materiellen Formen nicht in die dem künstlerischen Stoffe adäquaten Kunstformen zu übersetzen versteht.« — »Richten wir jetzt den Blick von den einzelnen Formen auf die Erfindung der ganzen Gestalten, so überrascht uns die »Natürlichkeit« der Stellungen und Motive; eine Natürlichkeit, für die es schwer ist, unter der Masse der uns geläufigen Monumente Analogien zu finden.« — »Alles

[37]) Über Alkamenes vgl. neuerdings namentlich Robert, Archäol. Märchen 41 ff. Löschcke, Die westl. Giebelgruppe am Zeustempel zu Olympia, Dorpat 1887, 7. Petersen in den Röm. Mittheil. IV 1889, 65 ff. Six im *Journal of Hell. stud.* X 1889, 111 ff. Ich bemerke hierzu nur, dafs man sich meines Erachtens mit Curtius, Arch. Zeitung XLI 1883, 359 gegenwärtig halten mufs, dafs Thrasybul nach Pausanias IX 11, 6 Werke des Alkamenes geweiht hat, woraus nicht notwendig hervorgeht, dafs diese Werke neu angefertigt, nicht etwa aus einem Heiligtum genommen waren.

[38]) Sitzungsber. der bayer. Akademie 1878, 443; vgl. Six a. a. O. 110.

[39]) A. a. O. 1877, 4.

athmet eine grofse Unbefangenheit der Auffassung, aber eben so auch — eine grofse Nonchalance. Die Motive sind aus der Natur herübergenommen, wie sie der Zufall bot, ohne dafs viel gefragt wurde, ob sie gewöhnlich, gemein oder edel. — Die Natürlichkeit, die uns hier entgegentritt, ist also nicht eine künstlerisch geläuterte, ideale, sondern ein Abbild der ungeschminkten Wirklichkeit.«

Hierzu will ich noch folgende Worte von Flasch[40] citiren: »Wir sind weit entfernt Brunn's Beobachtungen als nicht richtig anzuerkennen; aber wir behaupten, die stilistischen Eigenschaften der olympischen Werke bedeuten eine ganze Phase in der Entwickelung der griechischen Plastik, ohne deren Vorausgang die Sculpturen des Parthenon und des sog. Theseion einfach undenkbar sind. Ihr Grundzug ist ein ernster, zum Teil derber und harter Naturalismus, der die physische Action seiner Typen noch nicht ruhig, ihre Ruhe noch nicht lebendig genug darstellt, sondern so, wie sie die gesunde, schlichte, noch auf keine Schönheitsgesetze bedachte Natur zur Darstellung bringt.«

In dieser Charakteristik, die ich für zutreffend halte, ist an den Werken des Alkamenes, wie man sofort erkennen wird, gerade diejenige Eigenschaft stark betont, auf die wir bei der Analyse der Parthenos und der Dresdener Athena immer wieder zurückkommen mufsten — die einfache Natürlichkeit aller Motive, der schlichte, ernste Naturalismus. Das bestätigt gewissermafsen sowohl die Zuverlässigkeit der Nachricht des Pausanias als auch die Treue der von Schreiber ausgewählten Parthenoskopien. Wenn demnach feststeht, dafs jene beiden grofsen Meister gleichmäfsig von entschiedenem Streben nach einem gewissen aufrichtigen und wahrhaften Naturalismus beseelt waren, so ist es doch zweifelhaft, ob wir zu der gelegentlich von Flasch geäufserten Ansicht berechtigt sind, dafs dieser Naturalismus von Phidias ausgegangen sei — er wird vielmehr wie eine Opposition gegen den durchaus conventionellen Archaismus[41] in allen Künstlern der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts lebendig gewesen sein und den allgemeinen Charakter dieser Zeit ausgemacht haben[42]. Bei unserer Untersuchung kommt es daher darauf an, die individuellen Eigentümlichkeiten jener ersten echten Naturalisten zu ermitteln und dafür scheinen mir über Alkamenes Brunn und Flasch genug gesagt zu haben. Nur das mufs noch bemerkt werden, dafs das Urwüchsige und Bäurische seines Naturalismus zum Teil auf Rechnung des hohen Alters dieser seiner Schöpfungen zu setzen sein mag. Was das Urteil über Phidias betrifft, so können wir dies allerdings nur auf Kopien begründen, aber selbst daran scheint mir noch deutlich sichtbar zu sein, dafs sein Naturalismus namentlich gegen Ende seiner künstlerischen Tätigkeit wirklich durch ein edleres Schönheitsgefühl und reichere Formentwickelung den des Alkamenes übertraf.

[40]) Bei Baumeister 1104 LL.

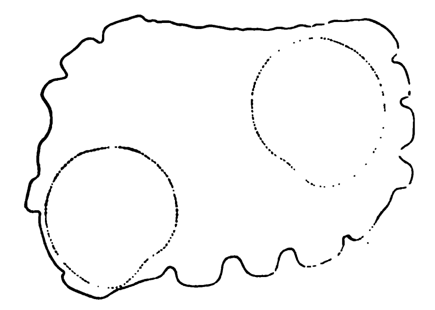
[41]) Gerade durch den Vergleich mit den archaischen Aegineten hat Brunn an mehreren Stellen die Eigentümlichkeiten der Olympiasculpturen ins rechte Licht gesetzt.

[42]) So bereits Studniczka in den Röm. Mittheil. II 1887, 53. Als ältestes Beispiel der neuen realistischen Kunstrichtung kann man die (im Perserschutt gefundene?) Athena *Ephem. arch.* 1887 Taf. 8 betrachten. Es wäre wichtig zu wissen, ob bereits Hagelaidas (vgl. Robert, Arch. Märch. 39. 92 ff.) in einem derartigen Stile arbeitete.

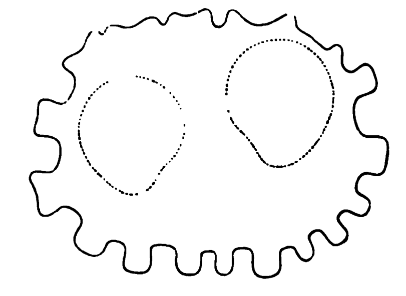


7. Sterope aus dem Ostgiebel des Olympischen Zeustempels.

An wenigen Einzelheiten will ich schliefslich noch zeigen, wie sehr sich die Parthenos und diejenigen Figuren vom Zeustempel, die ähnliche Tracht und ähnliche Haltung haben, als Werke von gleichstrebenden Künstlern einer und derselben Epoche zu erkennen geben. Abgesehen von dem höheren Relief, durch das sich bereits Phidias auszeichnet, könnte man namentlich in der Beinstellung einen Unterschied, wenn nicht vielmehr einen Fortschritt der Parthenos im Vergleich zu den ruhig stehenden Figuren des Ostgiebels und der Metopen von Olympia bemerken wollen, aber wenn man sich an die polykletische Stellung erinnert, springt doch gerade die nahe Verwandtschaft von Phidias und Alkamenes in die Augen. Mit der Beinstellung hängt es zusammen, dafs Alkamenes den Peplos am Gelenk des einen etwas vorgesetzten Fufses sich nicht spannen läfst; fast regelmäfsig ist jedoch bei seinen Figuren am Spielbein der Ansatz zu jener vom Knie berabhängenden Falte und in ebenso schüchterner Form die lange aufsen über die Wade fallende Falte vorhanden. Grofse Übereinstimmung zeigt ferner die Anlage und Modellirung der Steilfalten, besonders an der Sterope[43] (vgl. Abb. 7 mit dem Querschnitt 7a) und der



7a. Querschnitt durch die Unterschenkel von 7.



8. Querschnitt durch die Unterschenkel der Hestia.

Athena auf der Augiasmetope. Auch hier bilden sich vor dem Standbein zwei grofse glatte Falten, daneben an der Aufsenseite und zwischen den Beinen je eine ähnliche; von der letzten löst sich genau wie bei der Parthenos eine kleinere Falte ab, die sich längs des Spielbeines hinzieht. Alle diese Falten sind flach und wenig rundlich und zeigen selten und in geringem Grade die cannelurenartige Aushöhlung. Niemals fehlen an ihnen die Einknickungen unter dem Gurt, die uns für die Parthenos der

43) Nach der Benennung Studniczkas, Arch. Zeitung XLII 1884, 281 ff.

athenische Torso bezeugte; sie reichen bisweilen ebenfalls weit herab, sind jedoch ungeschickt angelegt und durch spitze Augen abgeschlossen, während an anderen Stellen der Gewandung die Augen eine gute und breite Rundung haben. Für die Brustpartie bietet keine der olympischen Figuren eine Gelegenheit zum Vergleich mit der Parthenos dar, da sich die attische Tracht des sog. dorischen Peplos[44] an ihnen nicht findet; doch kann man z. B. an der Rückenpartie des knienden Mädchens im Ostgiebel prüfen, wie sehr die Behandlung der Falten über und unter dem Gurt mit dem Stil des Phidias verwandt ist. Endlich sei noch kurz auf die berühmte Hestia Giustiniani hingewiesen (Fr.-W. 212), die man jetzt allgemein in die Nähe der olympischen Sculpturen gerückt hat. Ihre Steilfalten (vgl. Abb. 8) stimmen in der rundlichen, uncannelirten Form und den Einknickungen unter dem Gürtel am genauesten mit denen der Parthenos überein.

5. Vor einigen Decennien, als die Zusammenstellung der Parthenos mit Werken eines bestimmten kunsthistorischen Charakters nicht so leicht war wie heute nach den zahlreichen neuen Funden und man dennoch die Einfachheit und Strenge dieser Schöpfung des Phidias vor der Lenormantschen Statuette und der *Minerve au collier* richtig empfand, hat man dafür in dem Standort der Parthenos eine Erklärung gesucht[45]. Wenn es auch nicht möglich ist jenes Mafs von naturalistischem Formensinne, das wir als eigentümliches Zeichen von Phidias Kunstart anerkennen mufsten, aus den Gesetzen der dorischen Architectur, in deren Mittelpunkt die Parthenos stand, oder aus gewissen religiösen, von einem Tempelbilde zu befriedigenden Bedürfnissen abzuleiten, so mufs doch wirklich zugegeben werden, dafs diese beiden Umstände hier wie sonst in der Kunst anderer Zeiten und anderer Völker einen sichtbaren Einflufs auf die Composition und den Rythmus der Formen ausgeübt und dadurch der Parthenos einen ganz besonderen Reiz verschafft haben. Damit dieser Zug auch in der gegenwärtigen allzusehr auf das Kleinliche angewiesenen Untersuchung deutlich hervortrete, erlaube ich mir das zu wiederholen, was Conze hierüber gesagt hat[46]: »Die Anordnung der Massen in der (Lenormantschen) Statuette mit auffallend regelmäfsiger Verteilung auf beiden Seiten in der grade fallenden Gewandung, in der gleichgeteilten Aegis, im gradeaus blickenden Kopfe, in den in gleichen Linien sich beiderseits herabsenkenden Armen stimmt voll zu der feierlichen Regelmäfsigkeit, wie wir sie in einem Tempelbilde voraussetzen müssen, das gleichzeitig mit dem ganzen Bau erdacht, von vorn herein darauf angelegt sein mufste, den Mittel- und Gipfelpunkt im Innern des Parthenon auszumachen: denn man kann doch nicht anders als annehmen, dafs das Gesetz, welches mit unerbittlicher architektonischer Strenge die Bauglieder des Parthenon im Grofsen und Kleinen durchweg symmetrisch verteilte, dafs dieses Gesetz der Ruhe, der

44) Vgl. Studniczka, Beiträge zur Geschichte der altgriech. Tracht 9.

45) Vgl. u. a. Michaelis, Parthenon 33. Petersen, Die Kunst des Pheidias 339. Schreiber, Athena Parth. 606. 637.

46) A. Conze, Die Athenastatue des Pheidias im Parthenon. Berlin 1865, 9; vgl. *Annali dell' Instit.* XXXIII 1861, 339, wo namentlich an Perugino erinnert wird.

Festigkeit, des symmetrischen Gleichmafses auch das gewaltige Götterbild im Innern des Tempels bis zu einem gewissen Grade gefesselt gehalten haben wird, um so mehr, da Symmetrie und Einfachheit der Linien stets besonders gern dem Ausdrucke der Erhabenheit und Feierlichkeit dient.«

Bei der Beurteilung der Parthenos pflegt man endlich auch die Ansicht zu äufsern, dafs wir an den Marmorkopien gewisse durch die Goldelfenbeintechnik verursachte Stileigentümlichkeiten noch wahrnehmen könnten. Ich will nur kurz andeuten, was meines Erachtens bei der Lösung dieser äufserst schwierigen Frage berücksichtigt werden mufs.

»Die chryselephantinen Statuen«, sagt Michaelis, Parthenon S. 33, »bestanden aus einem hölzernen Kern oder Gerüste, um welches das Elfenbein in dünnen Platten und das ebenfalls zu einem feinen Blech getriebene Gold gelegt ward. Das Holz war durch eiserne Klammern verbunden und durch eiserne Stangen, wo es nötig war, gestützt. Nichtdestoweniger legt diese Technik dem erfindenden Künstler mannigfache Beschränkungen auf, indem sie im geraden Gegensatz zum Erzgufs möglichst wenig solche Vorsprünge erlaubt, welche vermöge ihrer Schwere das Holz aus seinen Fugen drücken würden, sofern es nicht gelingt diesen vorspringenden Teilen in ungezwungener Weise eine Unterstützung zu verschaffen. Die Technik führte also auf eine möglichst einfache, in sich geschlossene Gesamtcomposition.«

Zu dieser letzten Folgerung von Michaelis sei bemerkt, dafs vielleicht auch ohne einen technischen Zwang bei allen älteren Tempelbildern schon der Gegenstand selbst eine ruhige Haltung, eine geschlossene Gesamtcomposition erforderte; man könnte also hierin ebensowohl eine notwendige Übereinstimmung zwischen dem Gegenstand und der gewählten Technik als eine durch die Technik verursachte Beschränkung erkennen. Da ich überzeugt bin, dafs sich unter der rechten Hand der Parthenos eine Stütze befand, mufs ich sogar urteilen, dafs sich Phidias in der Composition sehr wenig durch die Mängel des Materials behindern liefs, sondern mit gröfster Energie seine Idee einer die Nike tragenden Göttin zur Darstellung brachte; ob er die hierbei unentbehrliche Unterstützung des Armes vielleicht doch in eine sinnvollere Hülle als die kahle Säule der Varvakionstatuette gekleidet hat, werde ich später in einem anderen Zusammenhange besprechen.

Was aber die Einzelformen der Goldelfenbeinstatuen betrifft, so scheint mir Michaelis richtig den Einflufs angedeutet zu haben, den die Eigenschaften des Holzkernes auf sie ausüben konnten. Die chryselephantinen Kolosse stehen nemlich in so enger Beziehung zu den ξόανα ἐπίχρυσα, vergoldeten Holzstatuen, dafs man gewifs ein Recht dazu hat sie nur als eine Abart der letzteren zu betrachten[47] und bei Beurteilung ihrer stilistischen Eigenschaften auf das Wesen der Holzschnitzerei Rücksicht zu nehmen. Gab es doch von Phidias selbst aufser seinen berühmten Goldelfenbeinwerken auch ein ξόανον ἐπίχρυσον, die Athena Areia in Plataia[48]. Wahrscheinlich bestand der augenfälligste Unterschied zwischen den beiden Bildwerkgattungen nur darin, dafs die

47) Vgl. Brunn, Geschichte der griech. Künstler I 193. Über die ξόανα ἐπίχρυσα bei Pausanias vgl. Schubart im Rheinischen Museum XV 1860, 98.

48) Pausanias IX, 4, 1. Overbeck SQ 635.

nackten Teile, besonders das Gesicht, die Hände und die Füfse, an den chryselephantinen aus Elfenbein, an den ξόανα ἐπίχρυσα aus Marmor gearbeitet waren. Inwiefern aufserdem auch die Art der Vergoldung einen Unterschied bedingte, hat man leider nicht feststellen können. Man darf aber wohl beides für sehr unwahrscheinlich halten: sowohl dafs beim Zeus in Olympia, bei der Hera in Argos u. a. das Gold ebenso wie bei der Parthenos abnehmbar gewesen wäre, als auch, dafs man die Vergoldung der ξόανα ἐπίχρυσα nur in der billigen, bei mittelalterlichen Holzsculpturen angewendeten Art, mit Goldschaum oder Blattgold, das fast wie eine Farbe aufgeklebt wird, ausgeführt hätte. Sie wird vielmehr in der Regel durch Goldblech hergestellt worden sein, das mehr oder minder dünn getrieben und daher zu schwach um ohne Unterlage seine Form zu behalten auf den festen Holzkern geheftet war. Dann mochte es aber unvermeidlich sein, dafs dieser Kern da, wo er vergoldet werden sollte, mehr als da, wo er mit Elfenbeinplatten belegt war, sorgfältig modellirt und zu einer vollständigen Holzstatue ausgearbeitet wurde: die einzelnen Teile, aus denen die kolossalen Tempelbilder notwendig bestanden, konnten sogar ohne weiteres Mittelglied als Modell für den Toreuten dienen, der direct über der Holzpatrone oder doch mit ihrer Hülfe das Goldblech hämmerte und trieb[49]. Eine ähnliche Technik ist bekanntlich an kleinen kunstgewerblichen Gegenständen aus den mykenischen Gräbern und sonst beobachtet worden, namentlich an grofsen Holzknöpfen, die durch Schnitzerei verziert und mit dünnem in die Verzierungen getriebenem Goldblech überzogen sind[50]. Es war wohl überhaupt die Regel, dafs solche kostbaren und

---

[49]) Über die Technik des Treibens s. Blümner, Technologie und Terminologie IV 235 ff. Cellini, *Due trattati* (Florenz 1568) 37 f. unterscheidet zwei Arten, Figuren zu treiben: nach dem fertigen Modell werden die einzelnen Blechstücke entweder aus freier Hand auf dem Ambos gehämmert und getrieben, wo es sich um zartere Modellirungen handelt, mit Kitt unterfüllt und auf der Vorderseite ciselirt, oder sie werden in eine über dem Modell gegossene Bronzematrize hineingetrieben. Für beide Arten wird von Cellini ein vollständiges Modell in der Gröfse der auszuführenden Figur vorausgesetzt. Solche Modelle aus Holz anzufertigen war in der Renaissancezeit, namentlich bei deutschen Künstlern, allgemein üblich; z. B. Melchior Bair liefs nach seiner Skizze für den Krakauer Silberaltar Patronen aus Holz herstellen, davon Messingabgüsse nehmen und über diese trieb er die Silberplatten (vgl. Jos. Heller, Beiträge zur Kunstgeschichte I 80). Auch für die Pferde vor dem Wagen der Victoria auf dem Brandenburger Thor zu Berlin wurde zunächst nach Schadows Skizze ein Modell in Holz geschnitzt, das den Kupferschmieden als Vorlage dienen sollte. Schadow erzählt (Kunstwerke und Kunstansichten 11), dafs man auf das Holzmodell Bleistreifen prefste und mit deren Hülfe die Form der gehämmerten Blechstücke (4′ lang und 3½′ breit nach Quatremère de Quinzy, *Le Jup. Olymp.* 158) controlirte. Die Victoria selbst scheint ohne Modell nach der Skizze getrieben zu sein. So ist in neuester Zeit auch die Germania in Leipzig nach dem halbgrofsen Modell Siemerings von Howaldt in Braunschweig aus freier Hand getrieben worden (abgesehen von kleinen Partien, wie den Händen, die man gegossen hat). Wenn der Schmiede ein Modell in der wirklich auszuführenden Gröfse geliefert worden ist, pflegt man es zu zerschneiden und die Teile genau so wie die Bleistreifen zur Controle der einzelnen Werkstücke zu verwenden, indem man sie in das gehämmerte Blech hineinpafst. Nicht anders wird Phidias bei der Herstellung der Parthenos verfahren sein. Die einzelnen Teile gröfserer Statuen in Holz zu modelliren und unmittelbar über Holz zu treiben und zu ziehen ist heute wohl nicht mehr üblich.

[50]) Schliemann, Mykenae 298 f. = Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen 269. Vgl. dazu Blümner a. a. O. 237 f.

In derselben Technik waren vermutlich fol-

dünnen Bleche eine feste Unterlage hatten; freilich wird das getriebene Ornament nicht immer darauf genau ausgearbeitet gewesen sein, sondern meistens der sogenannte Treibekitt an den erhabenen Stellen der Metallplatte als Stütze gedient haben[51]. Bei den grofsen Tempelstatuen konnte man den Kitt unter Umständen entbehren: hier boten die Körperformen und Gewandfalten überall grofse und verhältnifsmäfsig glatte, in Holz leicht auszuführende Flächen dar, auf die das Goldblech ohne Unterfüllung gelegt und mit den anstofsenden Platten vernietet oder verlötet werden konnte. Dafs übrigens die Herrichtung der einzelnen Teile des Holzmodelles zu den wichtigsten und wertvollsten Arbeiten des Künstlers gehörte, sieht man daran, dafs in Megara die für ein Goldelfenbeinbild des Zeus bestimmten Werkstücke aus Holz, die Theokosmos wegen des peloponnesischen Krieges halbfertig, d. h. unvollständig und ohne den Überzug von Gold oder Elfenbein, hatte liegen lassen, noch zu Pausanias Zeit aufbewahrt wurden; nur den Kopf der Statue hatte Theokosmos vollendet und auf einen Körper von Thon und Gips, zwei dem Holz weit nachstehenden Materialien, gesetzt[52].

Auf dem Holzkern der Parthenos safs die Goldhülse nicht wie vermutlich bei den anderen Goldelfenbeinwerken unlösbar fest, sondern da sie als ein Teil des athenischen Staatsschatzes betrachtet wurde, hatte ihr Phidias eine solche Stärke geben müssen, dafs sie ohne Gefahr für die Form abgenommen, gewogen und wieder aufgelegt werden konnte. Ihre Dicke hat Quatremère de Quinzy für das Gewand der Athena auf $^1/_2$ Linie = 1,13 mm, für das der Nike auf $^1/_8$—$^1/_6$ Linie = 0,38 mm berechnet[53], indem er meinte, dafs das von Thukydides angegebene Gewicht des Goldes, 40 Talente, allein auf diese beiden Teile der Statue verwendet sein mochte[54]. Er war dabei der Ansicht, dafs nur das Gewand der Nike, um die Hand der Kolossalfigur möglichst zu entlasten, getrieben, das Gewand der Athena aber gegossen war. Letzteres ist jedoch sehr unwahrscheinlich. Denn um beim Goldgufs die für ein so kostbares Material angemessene Sparsamkeit zu beobachten hätte der Künstler

gende in den athenischen Schatzverzeichnissen genannte Gegenstände hergestellt: ζεῦγε ὑπόξυλα καταχεχρυσωμένα — μήλω ὑποξύλω καταχεχρυσωμένα — κανῶ ὑποξύλω καταχρύσω — θυμιατήριον ὑπόξ. κατάχρ. — κανοῦν ὑπόξ. καταχρ. ἵνα τὰ ἐλεφάντινα ζῶια (vgl. Lehner a. a. O. 44) —, das von Archias geweihte παλλάδιον ἐλεφάντινον περίχρυσον (ἐπίχρυσον) καὶ ἡ ἀσπὶς ἐπίχρυσος u. a.

Das Berliner Museum besitzt eine armenisch-assyrische Statuette eines sog. Eunuchen, an der der in Bronze gegossene und sorgfältig modellirte Körper mit einem sehr dünnen Goldblech überzogen war, das wie die Reste davon zeigen, in alle Vertiefungen der Gewandmusterung getrieben war und die Formen der Bronze vollkommen wiedergab. Das Gesicht der Statuette besteht aus weifsem Stein (Verzeichnis der vorderasiatischen Altertümer, Berlin 1889, 99 Nr. 774).

51) Bei den mit getriebenen Figuren verzierten Silbergefäfsen besteht die Wandung meistens aus zwei Platten, einer inneren stärkeren und einer äufseren sehr dünnen, aus der der erhabene Schmuck getrieben ist; letztere pflegt mit dem sog. Treibekitt unterfüllt zu sein, dafs die Figuren nicht eingedrückt werden können. Vgl. Michaelis, Das corsinische Silbergefäfs 3. Auch die Gefäfse des Hildesheimer Silberfundes sind so hergestellt.

52) Pausanias I 40, 4. Overbeck SQ 855.

53) Quatremère de Quinzy, *Le Jupiter Olympien* 149. 232.

54) Über Gold am Bathron vgl. Köhler in den Athen. Mittheil. V 1880, 97, über Vergoldung am Schild 96; zum Kranz der Nike Lehner, Die athen. Schatzverzeichnisse 23f. 47ff.

die gröſste Mühe auf sorgfältige, beiderseits gleich scharfe Formen verwenden und sich hinterher doch noch ebenso wie beim Treiben der Arbeit des Ciselirens unterziehen müssen. In neuerer Zeit pflegt man der Materialersparniſs zuliebe und weil es sehr schwierig ist, umfangreiche Formen herzustellen und den Guſs sicher auszuführen, kolossale Bronzefiguren lieber zu treiben als zu gieſsen: so könnte auch im Altertum bei Werken wie der Parthenos gerade die gewünschte Kolossalität das Treiben des Metalls veranlaſst haben. Trotzdem werden viele Teile des figürlichen Schmuckes an der Basis, am Schild, am Helm, vielleicht auch an den Haaren und am Gewande so klein und zierlich gewesen sein, daſs sie der gröſseren Sicherheit wegen gegossen werden muſsten.

Aus den Controlurkunden, die Köhler kürzlich nachgewiesen hat[55], läſst sich über diesen Punct nichts entnehmen, da die erhaltenen Bruchstücke zu geringfügig sind; ebenso ist die von den einzelnen Teilen der Parthenos handelnde Inschrift C. I. A. I 176 fast bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt, so daſs wir einstweilen auf allgemeine Schätzungen des Zustandes des abnehmbaren Goldes angewiesen sind. Angenommen die beiden groſsen Gewänder waren in der Hauptsache aus einem ca. 1 mm starken (nirgends mit Kitt unterfüllten) Bleche getrieben und aus Stücken zusammengesetzt, die wie in der heutigen Praxis eine sehr verschiedene Gröſse, etwa von 15 bis 100 cm im Quadrat[56], hatten, so bleibt es immerhin fraglich,

[55]) Athen. Mittheil. V 1880, 89 ff. Vgl. C. I. A. II 667. Lehner a. a. O. 42.

[56]) In der Inschrift C. I. A. I 176 (vgl. Köhler in den Athenischen Mittheil. V 1880 S. 95) ist von den Teilen der Parthenos nur ἀ[κ]ρω[τήρια, ὀπίσθι]α, σκ[έ]λος [δεξιό]ν und σκέλ[ος ἀριστε]ρόν deutlich und die Gewichtsangabe nicht erhalten. Wegen der ἀκρωτήρια muſs sich dieser Passus der Inschrift auf die Nike, nicht auf die Figur der Parthenos beziehen. Aus dem Wortlaut folgt nicht notwendig, daſs beispielsweise ein ganzes Bein der ca. 1,70 hohen vollständig bekleideten Nike aus einem Stück gearbeitet war und deshalb besonders gewogen wurde. Denn bei der Übergabe der goldenen Niken, die im Hekatompedos standen, werden niemals die einzelnen Werkstücke für sich, sondern immer mehrere zusammen gewogen (nach ῥυμοί, die sehr regellos zusammengesetzt sind). Man kennt jetzt vier solche Niken (vgl. H. Lehner, Die athenischen Schatzverzeichnisse, Straſsburg 1890, 24 f.):

1) die des Künstlers . . chides C. I. A. II 642. 652. 660. 667. 677. IV fasc. II 331 e Z. 9—12. Vgl. Foucart im *Bull. de corr. hell.* XII 1888, 283. Gesamtgewicht 1^t 5964^d 3°.

2) die des Künstlers Timodemos, Foucart a. a. O. 289 Z. 13—16.

3) C. I. A. IV fasc. II 331 e Z. 2—6 = Foucart a. a. O. Z. 5—9. Gesamtgewicht 1^t 5987^d.

4) Foucart a. a. O. Z. 1—4. Gesamtgewicht 2^t 300^d.

Die erste wird in fünf ῥυμοί gewogen, die nach der ausführlichsten Beschreibung C. I. A. II 677 folgende Teile enthalten

I. κεφαλή, στεφάνη, ἐνωδίω, ὅρμος, ὑποδερίς, ἥλω δύο χρυσώ, χεὶρ ἀριστερά, ἀμφιδέα, χρυσία μικρά ν, Gewicht 2044^d 3°.

II. θώραξ, στρόφιον περιτραχηλίδιον, στολίδε δύο, χρυσία μικρά, Gewicht 2010^d.

III. ἀπόπτυγμα, περόναι δύο, πόδε δύο, χρυσία μικρά, Gewicht 1939^d 3° [1937^d Lehner S. 25].

IV. χεὶρ δεξιά, ἀμφιδέα, στέφανος, κατωρίδε δύο, χρυσία μικρά, Gewicht 1968^d.

V. ἀκρωτήριον, χρυσίον ὀπίσθιον, σκέλη δύο, Gewicht 4002^d 3°.

Bei V. ist C. I. A. II 667 und vielleicht 677 χρυσίον ausgelassen. Die Nike wurde hiernach in folgende Hauptteile zerlegt: 1) Kopf, 2) linker Arm, 3) Brust (daran zwei lose Falten), 4) der unter dem Gurt hängende Teil des Überschlags (ἀπόπτυγμα vgl. J. Böhlau, *Quaestiones de re vestiaria Graecorum*, Weimar 1884, 17 ff.), 5. 6) die beiden Füſse, 7) der rechte Arm mit dem Kranz, 8) die Flügelpartie, 9) die Rückseite und 10. 11) die beiden Beine. Die ῥυμοί I—IV (= 1—7) enthalten ungefähr je $^1/_6$, der letzte ῥυμός $^2/_6$ des ganzen Gewichts. Sehr auffällig ist die Schwere des rechten Arms mit

ob diese Technik jene oben von mir sonst vorausgesetzte sorgfältige Modellirung des Holzkernes überflüssig machte. Man könnte glauben, dafs überall da, wo die Nachahmung der Natur auf Unterschneidungen führte, der Kern stumpf und roh war, damit eine darüber gestreckte Goldplatte abnehmbar blieb. Aber abgesehen davon, dafs die Falten der Parthenos allem Anscheine nach nur mäfsig unterhöhlt waren, so konnte selbst bei den tiefsten Unterschneidungen das Holz genau den Biegungen des Goldes folgen, wofern der Künstler die Fugen der einzelnen Platten geschickt angeordnet hatte. Es liefse sich ferner hervorheben, dafs ein so starkes Blech auch ohne durchgängiges Auflager genug Halt und Steifheit besitzt. Aber dafs sich die Athener zu der unbequemen Mafsregel entschlossen, in jedem vierten Jahre das aus vielen kleinen Teilen zusammengesetzte Blechgewand einer 12 m hohen Figur aus einander zu nehmen, wird doch nur dann begreiflich, wenn es nicht allzu schwierig war, ein jedes Stück wieder an die rechte Stelle zu versetzen. Meines Erachtens würde Phidias diese Arbeit gerade dadurch sehr erleichtert haben, dafs er das Holzgerüst wie ein Modell herrichtete, dem sich die getriebenen Goldbleche genau anpassen liefsen. So würde die Statue sogar dann noch sein Werk geblieben sein, wenn der athenische Staat einmal dazu gezwungen worden wäre, den goldenen Peplos der Athena einzuschmelzen, und ihn nachher über dem Holzkern schlecht und recht wiederherzustellen[57].

Bei dieser Sachlage scheint es mir nun ganz vergebliche Mühe zu sein, an den kleinen Kopien der Parthenos, die im günstigsten Falle (bei der Statue des Antiochos) höchstens ein Fünftel des Originals betragen, zu untersuchen, ob der stilistische Charakter der Falten, soweit er überhaupt vom Materiale abhängig sein kann, mehr durch das in Holz geschnitzte Modell oder mehr durch die getriebene Goldhülle bestimmt worden ist. Was Schreiber hierfür an den Falten der ludovisischen Kopie beobachtet haben will[58], beruht fast auf denselben Anschauungen, die Brunn von den Eigentümlichkeiten des Bronzegusses dargelegt hat[59]: diese werden sich doch aber kaum mit den Gesetzen decken, die ein in dem andersfarbigen Golde und in der vom Gufs so verschiedenen Treibtechnik arbeitender Künstler befolgt.

dem Kranz (1/6), so dafs man auch von dem Gewicht des ersten Teils die gröfste Masse auf den l. Arm beziehen mufs. Man könnte hieraus schliefsen, dafs die Arme voll oder doch sehr dickwandig gegossen waren, während alle anderen Teile wahrscheinlich getrieben und auf einem Kern befestigt waren. Dazu werden die Nägel und kleinen Goldstückchen gedient haben. Wegen des allem Anscheine nach sehr kleinen Mafsstabes dieser Nike — man könnte sie nach dem Goldgewicht von etwa einem Centner auf 70 cm Höhe schätzen — braucht man nicht anzunehmen, dafs der Kern vollständig modellirt war und die einzelnen Goldplatten genau darauf passten. Wenn der Kopf mit dem Hals wie es doch wahrscheinlich ist ein einziges untrennbares Stück bildete, konnte er höchstens auf einen Zapfen gesteckt werden.

57) Über Lachares vgl. Michaelis 43f. Man mufs doch wohl die Möglichkeit zugeben, dafs Lachares wirklich das abnehmbare Gold der Parthenos, also namentlich das Gewand, gestohlen und eingeschmolzen hat und dafs es nachträglich durch eine einfache Vergoldung des Holzkernes ersetzt worden ist.

58) Die Athena Parthenos 560. 563. 590. 607.

59) Über die sog. Leukothea 22, Anm. Verhandlungen der 26. Philologenversammlung zu Würzburg 92. 96.

Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, daſs Studniczka gerade vor den Olympiasculpturen, die ich als Werke eines Nebenbuhlers des Phidias oben mit den Kopien der Parthenos zusammenstellte, den Eindruck gehabt hat, daſs ihre Falten wie aus Blech geschlagen, wie für Treibtechnik erfunden und concipirt, aussähen[60] — diesen Eindruck hat gewiſs die flache an ebene, mühsam gebogene Blechplatten erinnernde Arbeit, das Vermeiden krauser Faltenbrüche u. a. bewirkt. Aber wie ich glaube lassen sich diese Eigenschaften der Werke des Alkamenes ebenso gut aus dem Stil der Zeit, der infolge seines schlichten Formensinnes groſse Flächen bevorzugt und eine kleinliche Modellirung vermeidet, als auch aus dem damaligen noch etwas beschränkten Zustande der Marmortechnik erklären, der es noch schwer fiel eine reiche Zeichnung, kräftige Tiefen und Unterschneidungen auszuarbeiten. Wenn man zugiebt, daſs die Goldelfenbeinkünstler auch geschickte Holzschnitzer sein muſsten und daſs im allgemeinen gerade die Marmortechnik viele Berührungen mit der Holzschnitzerei aufweist, wird man geneigt sein eine gute Marmorkopie als ein hinlänglich getreues Abbild der Schöpfung des Phidias anzuerkennen, und um so mehr Gewicht auf gewisse Übereinstimmungen mit den Marmorfiguren des Alkamenes legen.

Ich habe oben darauf aufmerksam gemacht, daſs sich an der Dresdener Athena, deren Original sicher in die Zeit des Phidias und Alkamenes gehört, wahrscheinlich von Phidias selbst gearbeitet war, eine viel vollkommenere und freiere Technik beobachten läſst als an der Parthenos und den Olympiasculpturen. Man kann hieraus den Schluſs ziehen, daſs das Original weder in Marmor noch in Goldelfenbein, also wohl in Bronze ausgeführt war. Über allen Beschränkungen aber, die eine bestimmte Technik und das verschiedene Material dem Künstler auferlegen mag, steht seine in Zeichnung und Naturgefühl sich offenbarende Formensprache; hauptsächlich nach dieser müssen wir den Stil des Phidias beurteilen.

c) Wie verhält sich nun der Stil der Parthenonsculpturen zu der Gewandbehandlung, die wir an den Kopien der Parthenos kennen gelernt haben? Ich will die Beantwortung dieser Frage, soweit sie zunächst die Rundbildwerke in den beiden Tempelgiebeln betrifft, zwei einwandfreien Sachverständigen überlassen.

[illegible] Benndorf in seiner lehrreichen Studie über die Entwicklung der antiken Gewandbehandlung gezeigt hat[61], daſs der Künstler der Parthenonsculpturen »mehr mit impulsivem Instinct als unter der Controle directer Einzelstudien« gearbeitet und dem Gewand die Eigenschaft verliehen hat »wie ein geschmeidiges Instrument zu dienen für die Darstellung der menschlichen Gestalt«, sagt er: »Die ideale Trennung von Körper und Gewand, mit der die griechische Sculptur begann, ist nun [illegible] in eine [illegible] Einheit von Körper und Gewand, die in ihrer Art nicht minder [illegible] von aller Wirklichkeit, aber ein Organisches ist über der Natur, wie [illegible] und weiter unten: »Die imposante Wirkung der Parthenon-[illegible] durch ein Zusammenhalten starker Massen, innerhalb

[60]) [illegible] [61]) Conze Hauser Benndorf, Archaeolog. Untersuchungen auf Samothrake II 72 f.

deren sich zahlreiche Einzelbewegungen im Wesentlichen ähnlich, gleichartig, selbst parallel stellenweise vollziehen, und durch ein nachdrückliches Betonen der Zuglinie der Falten im Gegensatze zu dem individuellen Ausbau in Breite und Tiefe, den sie in Wirklichkeit durch unendlich wechselnde Störungen erfahren. Die charakteristischen Gewandaugen spielen eine untergeordnete Rolle, die secundären Flächenbildungen des Stoffes zwischen den Faltenhöhen sind unterdrückt, die textile Bewegung des Gewandes geht ohne Rest auf in die energische Grundform, die ihm die Willensäufserung des Trägers nach Absicht des Künstlers gibt. Ausschnittsweise, in der Nähe betrachtet, haben die mitunter scharfkantig gebrochenen und geknickten Falten der Untergewänder selbst bei den herrlichsten Figuren, bei der Nike und der gelagerten Frau des Ostgiebels, wenn man den Eindruck mit Übertreibung aussprechen darf, eine gewisse Wildheit des Aussehens, als ob sie mit innerstem Aufgebote von Intuition in der Erregung einer athemlos raschen Arbeit vollendet wären.«

Vor Benndorf hatte bereits Michaelis über die Gewänder der Giebelfiguren u. a. folgendes geäufsert[62]: » . . so bedeutend der Fortschritt gegen die ältere Zeit, so tadellos die Verteilung und Anordnung der Hauptmassen ist, ebenso unverkennbar ist (worauf mich Launitz hingewiesen hat) ein Mangel, der aus dem ersten durchgreifenden Versuch der Natur selbst die Vorbilder zu entnehmen hervorgegangen ist. Der Stoff, namentlich in den Untergewändern, bricht in allzu vielen, feinen, oft etwas knitterigen Falten; wo wenige Andeutungen genügt und die beabsichtigte Wirkung rein hervorgebracht hätten, da erscheint jetzt die ganze Fläche unruhig bewegt wie ein in unzähligen kleinen Wellen gekräuseltes Meer; die Überfülle der Falten macht sogar mehrfach die Scheidung der Hauptmassen undeutlich. Die Brüche des Stoffes in den kleinen Falten und deren Biegungen sind leicht etwas hart, die einzelnen Falten und Fältchen stehen nicht immer in gehörigem Zusammenhang und in richtiger Wechselwirkung auf einander, weil die Art wie ein weiches Gewebe sich biegt aufser Acht gelassen ist. Jedoch fehlt es auch nicht an Stellen, wo dieser Mangel sich weniger fühlbar macht. Das Tuch z. B., auf welchem M (die sog. Thauschwester) im Ostgiebel liegt, ist untadelig in seinem weichen grofsen Faltenwurf, und ähnlich weich und der Natur des Stoffes angemessen ist die Behandlung an einem Fragment des Westgiebels (Tafel 8, 5). Die Iris vertritt das entgegengesetzte Extrem, indem hier die Falten im einzelnen eher etwas zu leer und hart gearbeitet sind, so dafs die Ausführung durch eine andere Hand klar zu Tage liegt.«

Man erschrickt, wenn man Auge und Gefühl an die ruhige und natürliche Formensprache einer Schöpfung des Phidias gewöhnt hat und dann solche, gewifs zutreffende Urteile über Werke hört, die man mit Visconti als Erzeugnisse desselben Geistes zu betrachten pflegte. Es lassen sich in der Tat weder die Worte von Benndorf und Michaelis auf das Gewand der Parthenos beziehen noch umgekehrt das, was ich von dieser festgestellt habe, auf die Parthenongiebel, und der Unterschied in der Behandlungsweise dieser beiden Werke ist so grofs, dafs man sie

[62]) Parthenon 159.

schlechterdings nicht auf einen einzigen Meister, mochte er auch noch so beweglich und schöpferisch sein, zurückführen kann. Mir wenigstens scheint es unmöglich zu sein, dafs sich Phidias zu einer und derselben Zeit bald in keuschem Ernst und in stiller Ehrfurcht den Naturgesetzen unterwarf und das Göttliche durch lautere und wahre Formen darzustellen strebte, bald verzückt sein Auge von der Wirklichkeit abwandte und in ruhelosem Schaffensdrang seinen Gestalten etwas Unwahres, Übernatürliches verlieh. Der Umstand, dafs er hier die Aufgabe hatte das Äufsere des Tempels mit decorativem Schmuck zu versehen, dort ein heiliges Bild für das Innere zu schaffen, genügt nicht um die vollständige Änderung des Stiles, die grundsätzliche Verschiedenheit der Formenauffassung zu erklären. Denn das Wesen der Decoration steht doch nicht in notwendigem Zusammenhang mit überreichen knitterigen, unruhigen Falten oder mit dem was Benndorf impulsiven Instinct und Vision genannt hat; dies Letztere möchte vielleicht mancher gerade in der Darstellung eines Cultbildes erwartet haben. Sowie es aber unglaublich ist, dafs Phidias, der als bejahrter Mann die Parthenos schuf, an sich selbst noch jene Stilwandlung erfahren habe, sind wir auch nicht zu der Annahme gezwungen, dafs er sie in seiner Werkstatt geduldet oder gar in ihrer Ausbildung gefördert hätte. Schule eines Meisters läfst sich nur dann constatiren, wenn seine wesentlichen Eigentümlichkeiten in irgend einer Weise an jüngeren Werken auftreten, und gerade die engere Schule des Phidias hatte sich, wofern wir den Kunsturteilen der Alten Glauben schenken dürfen, so treu den Geist ihres Meisters bewahrt, dafs gewisse Arbeiten bald den Schülern bald Phidias selbst zugeschrieben wurden. Vor den Parthenongiebeln gelangt man nicht zu solchem Schwanken: da sie in ihren Gewändern kaum etwas vom Stile des Schöpfers der Parthenos erhalten haben, müssen sie aus der Werkstatt eines anderen grofsen in der Kunst eine neue Richtung verfolgenden Meisters hervorgegangen sein.

An meine ausführliche Analyse des Peplos der Goldelfenbeinstatue anknüpfend will ich noch auf einige in Benndorfs und Michaelis Charakteristik nicht so deutlich hervortretende Eigenschaften der Giebelgewänder hinweisen; andere werde ich im zweiten Teil dieser Studie ausführlich besprechen. Ein genauer Vergleich wird leider dadurch erschwert, dafs sich unter den noch vorhandenen Giebelfiguren keine einzige wie die Parthenos ruhig stehende befindet. Aufserdem hat der unbekannte Künstler zum Modell der Chitone und Mäntel — ein für seinen Geschmack gewifs sehr bezeichnender Umstand — äufserst dünne Stoffe gewählt, die seinem Darstellungstalent besonders Vorschub leisteten. Nur die sog. Iris im Ostgiebel ist mit einem dickeren nicht so mürben und brüchigen Stoffe bekleidet, aber auch dieser wirft überall unruhige, krause Faltenwülste. Immerhin fehlt es trotz der abweichenden Gesamttendenz nicht ganz und gar an einzelnen Zügen, die auf die Parthenos zurückweisen könnten. Die Selene im Ostgiebel trug, soweit der erhaltene Torso erkennen läfst, einen einfachen Chiton ohne Apoptygma und war schlicht gegürtet; um Brust und Schultern hat sie Kreuzbänder gelegt, die von der Büste etwa ebenso viel abgränzen wie bei der Parthenos durch die Aegis bedeckt wird. Die hier sich

bildenden Falten erinnern lebhaft an die entsprechende Partie der Parthenos: auch an der Giebelfigur ein dreieckiges Mittelfeld unter der Brust und jederseits davon wenige, ruhigere Faltenzüge, die nach dem Gurtknoten convergiren und unten die charakteristische Einknickung haben. Aber die untere Spitze des Dreiecks ist von dem Knoten etwas seitwärts verschoben, das Dreieck selbst durch eine Falte an der l. Seite erweitert und die Gliederung der anderen Faltenwülste rechts und links ohne strenge Symmetrie; gar die Fortsetzung der Falten unter dem Gurt ist fast ganz aufgehoben und hier ein zwangloses Arrangement gewählt, das dem folgerechten Stil der Parthenos widerspricht. Etwas ähnliches kann man auf dem Rücken der Selene beobachten: bei der flacheren Arbeit entsprechen zwar manche Einzelheiten der Art des Parthenosgewandes, aber das Ganze ist ungebundener und willkürlicher. Sehr lehrreich ist der Vergleich von Vorder- und Rückseite der sog. Demeter im Ostgiebel; während man von den Mantelfalten auf dem Rücken, was die Einzelmodellirung und Gesamtanordnung betrifft, dasselbe sagen mufs wie von der Selene, ist auf der sorgfältiger ausgearbeiteten Vorderseite beides, sowohl das Einzelne als das Ganze, völlig in dem neuen, Phidias fremden Stil entworfen.

Sattsam bekannt ist endlich, wie sehr das Bruchstück der grofsen Athena im Westgiebel von der Parthenos abweicht. Hier ist die Göttin mit üppigeren, kaum noch jungfräulichen Formen dargestellt, ihr Peplos, wie Carreys Zeichnung lehrt, über dem Gurt zu einem Kolpos heraufgezogen und mit der koketten, schärpenartigen Aegis bedeckt. Ähnliche Neuerungen fanden sich an der Athena aus der attalischen Bibliothek (oben S. 95).

Der Fries an der Cellamauer des Parthenon enthält an der Ostseite wenigstens eine Figur, die neuerdings so glücklich vervollständigte Iris[63], die bis auf den Kopf und die Arme in Tracht und Haltung genauer mit der Parthenos übereinstimmt. Leider ist sie sehr klein, stark bestofsen und durch die vor ihr sitzende Hera halb verdeckt. So viel man trotzdem sieht, erinnert der Charakter der Falten auf der Brust ähnlich wie bei der Selene in manchen Einzelheiten an den Stil der Parthenos, während der Gesamteindruck davon sehr verschieden ist. Das zeigt sich noch deutlicher an der Anordnung der Überschlagfalten unter dem Gurt, die ebenso wie bei der Athena Medici und der pergamenischen Athena mehr auf einen bestimmten Effect berechnet ist als schlicht die Natur nachahmt. Im übrigen ist von der Gewandung der Friesfiguren noch hervorzuheben, dafs man die so eigentümliche Steilfalte, welche bei der Parthenos vom Knie des Spielbeins herabfällt und manchen Kopisten der späteren Zeit anstöfsig gewesen ist, überall wo Gelegenheit war sie anzuwenden, vermied. An den Steilfalten der schreitenden Jungfrauen im Ostfries ist die Tendenz, sie durchweg cannelürenartig auszuhöhlen, schon sehr bemerkbar und nur vereinzelt trifft man noch die für den Akropolistorso charakteristischen Längsknicke; bisweilen sind die auf den Fufs stofsenden Falten, wie bei der Parthenos, nicht gestaut, obwohl die unmittelbar daneben befindlichen Wülste tiefer herabhängen.

[63]) Der neugefundene Kopf abgebildet *American Journal of archaeology* V 1889 Taf. II vgl. S. 1 ff.

Aber ich brauche gewifs nicht des längeren auseinanderzusetzen, wie nahe trotz kleiner Unterschiede, die mit dem Wesen der Rundsculptur und des Reliefs zusammenhängen, im allgemeinen der Stil des Frieses mit den Giebelgruppen verwandt ist. Wenn man also bisher kein Bedenken getragen hat Fries und Giebel dem Phidias oder doch seiner Schule zuzuschreiben, so darf ich mich mit demselben Recht dafür entscheiden wie diese so auch jenen ihm abzusprechen und auf eine jüngere, von seinen Bestrebungen sich abwendende Kunstrichtung zurückzuführen. Auf die Fragen, ob Phidias zu dem Friesrelief und den Giebeln wenigstens noch die Composition geliefert haben kann, werde ich sofort eingehen.

Hier habe ich endlich noch die Metopen am Parthenon zu erwähnen und ihre Beziehung zum Stil der Parthenos zu untersuchen. Ich mufs sogleich vorausschicken, dafs sich ein äufseres, technisches Kennzeichen, das ich im zweiten Abschnitt dieser Studie erläutern werde (die Anwendung des Bohrers), dafür beibringen läfst, dafs es tatsächlich richtig war, abgesehen von den minder wichtigen Ungleichheiten in der Ausführung der einzelnen Metopen einen allgemeinen stilistischen Unterschied zwischen ihnen und den anderen Parthenonsculpturen festzustellen. Man ist meistens geneigt gewesen, diesen Umstand dadurch zu erklären, dafs Phidias bei Beginn seiner Tätigkeit in Athen gezwungen war Gehilfen heranzuziehen, die von anderen Meistern, z. B. von Myron oder von Kritios[64], ausgebildet waren und sich daher nur mühselig mit seinem Stil vertraut machten. Wenn ich aber die Gewandung der mir in Abgüssen zugänglichen Metopen — es sind hauptsächlich die Londoner und Pariser[65] — mit der Parthenos vergleiche, kann ich mich nicht der Beobachtung verschliefsen, dafs hier derselbe ernste und natürliche, aller künstlichen Effecte bare Faltenwurf mit rundlichen, breiten Wülsten vorherrscht, der die Parthenos auszeichnete und wegen seiner schlichten Wahrheit schon von den gleichzeitigen Künstlern, die am Fries und an den Giebeln tätig waren, verachtet wurde. Leider ist uns keine einzige von denjenigen Metopen in gutem Zustande erhalten, die ruhig stehende weibliche Figuren enthielten: wir kennen sie meist nur durch Carreys Skizzen und diese sind ebensowenig wie die mir bekannten Zeichnungen der noch am Parthenon befindlichen Platten für die Beurteilung einzelner stilistisch wichtiger Faltenmotive geeignet[66]. Es würde aber zu kühn sein, wenn man nach den sonstigen Metopen den Grad der Übereinstimmung mit dem Stil des Phidias genauer bestimmen und entscheiden wollte, ob sie aus seiner Werkstatt hervorgegangen oder von einem Künstler gearbeitet sind, der ohne gerade sein Schüler zu sein ihm nahe stand und seine künstlerischen Principien teilte.

7. In der bisherigen Beurteilung von Phidias' Stil ist man immer wieder darauf zurückgekommen, dafs er zwar nicht jedes einzelne Stück der Giebelgruppen und des Frieses mit eigener Hand vollendet, aber jedenfalls die Compositionen zu dem Ganzen, sei es in kleinen Skizzen oder in fertigen Modellen, entworfen und ihre

[64]) Vgl. besonders Michaelis, Parthenon 129.
[65]) Michaelis, Parthenon Taf. 3, II. III. VI. VII—X. XII. XXVII. XXVIII. 4, XXIX. XXX.
[66]) S. Michaelis Taf. 3 und 4.

Ausführung einer Anzahl von Gehilfen, die unter seinen Augen arbeiteten, überlassen hätte[67]. Ich bezweifele es, dafs man diese Annahme mit stichhaltigen Gründen verteidigen kann, und ich bin schon wegen des von Phidias' Stil so abweichenden Charakters der Einzelformen zu der Ansicht geneigt, dafs ihm auch derartige Gruppirungen, wie sie die Giebel und der Ostfries des Parthenon aufweisen, fremd gewesen sind. Es ist gewifs sehr schwierig, gerade für das Compositionstalent eines Künstlers oder einer ganzen Kunstrichtung die natürliche Grenze zu bestimmen, aber in diesem Falle zwingt doch der zwischen der Parthenos und den Giebelfiguren unläugbar vorhandene Gegensatz in der Formauffassung dazu, auch in geringfügigen Änderungen, die die Haltung und Handlung der dargestellten Personen erfahren haben, ein neues Zeugnifs für die Verschiedenheit der beiden Kunstrichtungen zu erkennen.

Von den Compositionen, die sicher auf Phidias zurückgehen, kann ich hier den Schild der Parthenos[68] übergehen, da der Amazonenkampf zu wenig Berührungspuncte mit den Giebelgruppen darbietet; aufserdem sind die uns erhaltenen Auszüge der Kampfdarstellung so ungenügend, dafs sich das Phidias Eigentümliche daraus nicht ermitteln läfst, selbst wenn man dazu die wenigen Vasen heranziehen wollte, bei denen man directe Benutzung der Schildcomposition angenommen hat[69]. Da man ferner Bedenken trägt, in der rohen Skizze am Sockel der Lenormantschen Statuette eine abgekürzte Kopie der Pandorageburt, die Phidias an der Basis der Parthenos dargestellt hatte, wiederzuerkennen[70], so will ich zunächst versuchen nach Pausanias' Beschreibung der Aphroditegeburt an der Basis des Zeus in Olympia eine Vorstellung von einer figurenreichen Composition des Phidias zu gewinnen[71]. V, 11, 8: ἐπὶ τούτου τοῦ βάθρου χρυσᾶ ποιήματα ἀναβεβηκὼς ἐπὶ ἅρμα Ἥλιος καὶ Ζεύς τέ ἐστι καὶ Ἥρα, *παρὰ δὲ αὐτὸν Χάρις, ταύτης δὲ Ἑρμῆς ἔχεται, τοῦ Ἑρμοῦ δὲ Ἑστία, μετὰ δὲ τὴν Ἑστίαν Ἔρως ἐστὶν ἐκ θαλάσσης Ἀφροδίτην ἀνιοῦσαν ὑποδεχόμενος, τὴν δὲ Ἀρφροδίτην στεφανοῖ Πειθώ. Ἐπείργασται δὲ καὶ Ἀπόλλων σὺν Ἀρτέμιδι, Ἀθηνᾶ τε καὶ Ἡρακλῆς καὶ ἤδη τοῦ βάθρου πρὸς τῷ πέρατι Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν Σελήνη τε ἵππον ἐμοὶ δοκεῖν ἐλαύνουσα. An der durch * bezeichneten Stelle hat Welcker das grammatisch unrichtige παρὰ δὲ αὐτόν in παρὰ δὲ αὐτήν verändern wollen, während Brunn mit gröfserer Glaubwürdigkeit annimmt, dafs im Texte nach Ἥρα ein Göttername, etwa καὶ Ἥφαιστος ausgefallen sei. Giebt man dies zu, so war in dem Relief ein so strenger Parallelismus aller Compositionsglieder beobachtet (links Helios, rechts Selene, in der Mitte Aphrodite von Eros und Peitho begleitet, dazwischen jederseits drei Götterpaare), dafs man wohl den Schlufs daraus ziehen darf, dafs wenigstens die zuschauenden Götter in ruhiger Haltung, vielleicht sämtlich in lockerer Reihe, ohne gegenseitige Verbindung, stehend und nach der Mitte gewandt dargestellt waren. Auch Selenes

67) So bereits in den *Specimens of antient sculpture* I London 1809 pag. XXXIX; vgl. Michaelis 11 ff. Brunn, Geschichte der griech. Künstler I 166. 189. 191.

68) Vgl. zuletzt Schreiber, Die Athena Parthenos 599 ff.

69) Vgl. Robert in den *Annali dell' inst.* LIV 1882, 285. F. Winter, Die jüngeren attischen Vasen 36 f.

70) Vgl. Conze in den *Annali dell' inst.* XXXIII 1861, 337. Petersen, Die Kunst des Pheidias 153. Fr.-W. 466.

71) Vgl. Brunn I 174 f. Petersen 323. 372 ff. Furtwängler in Fleckeisens Jahrb. 1875, 588 ff. Vgl. die Reconstruction bei Gerhard, Ges. Abh. Taf. 17.

Reittier wird die Richtung nach der Mitte zu eingehalten haben. Als Kopie von einem Teile der Mittelgruppe hat jüngst de Witte ein kleines Silberplättchen aus Galaxidi bezeichnet, auf dem Eros sich bückend die aus den Wellen auftauchende Aphrodite unter den Armen fafst und emporzieht[72]. Aber da das Plättchen aus der Zeit um 400 v. Chr. stammt, gehört auch die Composition der Darstellung zunächst in diese Zeit und darf nicht ohne triftige Gründe um eine oder zwei Generationen älter angesetzt werden[73]. Die schwunghafte Bewegung der Aphrodite scheint mir tatsächlich wenig zu der oben angenommenen Haltung der anderen Götter zu passen, und für das ὑποδέχεσθαι des Eros liefse sich wohl eine zartere Ausdrucksweise ersinnen. Ich bin vielmehr überzeugt, dafs sich auch auf die Mittelgruppe des Basisreliefs der strenge Parallelismus erstreckte und die drei Figuren in loser Verknüpfung und ruhiger Bewegung neben einander gestellt waren. Eine solche Composition braucht nicht steif und langweilig gewesen zu sein. Mit wie geringem Aufwand von Bewegung der einzelnen Figuren die Kunst des fünften Jahrhunderts einen Vorgang seelenvoll darstellen und dabei ästhetisch den edelsten und tiefsten Eindruck erreichen konnte, sehen wir stets mit neuem Entzücken an solchen wunderbaren Werken wie dem eleusinischen Relief (Fr.-W. 1182) oder dem noch ausdrucksvolleren Orpheusrelief (Fr.-W. 1198); eine strengere Form desselben Darstellungsprincips zeigt das schöne Bild einer attischen Schale[74], auf dem Anesidora (= Pandora), von vorn gesehen, in der Mitte steht und Athena, die von links herangetreten ist, der Neugeborenen das Gewand auf den Schultern befestigt, während ihr Hephästos von rechts kommend die Stephane aufsetzt. Diesen Beispielen ist der Zug gemeinsam, dafs zwei Figuren eine dritte umschliefsen und sich an ihr in gemäfsigter, leiser Bewegung nur zart mit den Händen zu schaffen machen. Dieselbe Auffassung lassen Pausanias Worte von den Geberden des Eros und der Peitho zu. Wenn aber Phidias im stande war die Hauptgruppe des Reliefs mit so feinsinnigem, vollendetem Geschmack zu componiren, wird er auch ohne erregte Bewegungen und effectvolle Verschränkungen den Gestalten der vierzehn zuschauenden Götter Leben und Schönheit haben verleihen können. Sein Werk war eine echt künstlerische Illustration der epischen Schilderung von Aphrodites Geburt: wie sie ans Land steigt und indem sie so geboren wird in den Kreis der Götter tritt und Eros und Himeros sich zu ihr gesellen[75].

Wenn man übrigens den Versuch machen wollte dem am Mittelfelde der Zeusbasis beobachteten Compositionsprincip eine historische Stellung anzuweisen, könnte man sich daran erinnern, dafs von den Werken des Alkamenes die Atlasmetope[76] und die Mittelgruppe des Ostgiebels den Eindruck einer einfacheren, noch mehr gebundenen Kunstweise machen, dagegen in dem Medearelief (Fr.-W.

[72]) *Gazette archéol.* V 1879, 171 ff. Taf. 19, 2. Vgl. Preller-Robert, Griech. Myth. I 353. Roscher I 1356.

[73]) So urteilt auch Kalkmann im Archäol. Jahrb. I 1886, 254 f.

[74]) Gerhard, Festgedanken an Winckelmann, Berlin 1841 Taf. 1. *Elite céramogr.* III 44.

[75]) Theog. 188 ff.

[76]) Abgebildet Athen. Mittheil. I 1876 Taf. XI. Etwa gleichzeitig aber ungeschickter ist das Charitenrelief Fr.-W. 118.

1200), dem Peirithoosrelief (Fr.-W. 1201), dem Votivrelief von Bakchios' Sohn (Fr.-W. 1131) u. a. wenigstens nach meiner Empfindung bereits die Strenge und Feierlichkeit des Phidias aufgegeben ist[77].

Die aus Pausanias' Beschreibung der Aphroditegeburt gezogenen Folgerungen glaube ich durch das bestätigen zu können, was sich über die Geburt der Pandora ermitteln läfst. Zu der Anm. 19 erwähnten kolossalen Kopie der Parthenos aus der pergamenischen Bibliothek hat sich auch der Sockel gefunden und dieser enthält auf der Vorderseite eine Reliefdarstellung, die nach meiner Ansicht von der Basis der Parthenos entlehnt ist, sich also auf die Geburt der Pandora bezieht. Es ist mir gestattet worden das Relief schon jetzt abzubilden und dadurch auch denen zugänglich zu machen, die nicht in der Lage sind das seit 1882 im Ostsaale des Alten Museums ausgestellte Original zu besichtigen (Abb. 9).

Leider ist das Geschick mit dem interessanten Sockel[78] so unbarmherzig verfahren, dafs nur der mittlere Streifen der linken Reliefseite mit den Resten von sechs ruhig stehenden Figuren erhalten geblieben ist. Der Raum, den jede einnimmt, beträgt durchschnittlich 13 cm; da an der linken Ecke der Basis 11 cm, an der rechten gar 35 1/2 cm gänzlich abgestofsen sind, so werden hier drei Figuren, dort eine fehlen. Die Composition bestand also ursprünglich aus 10 Figuren; dementsprechend trifft die Mitte des ganzen Feldes auf den Reliefgrund zwischen der fünften und sechsten Figur.

Die an erster oder in der vollständigen Reihe an zweiter Stelle von links befindliche Figur ist eine Frau (Hera?), die nach rechts, d. i. nach der Mitte zu, gewandt und aus der Vorderansicht nur sehr wenig in die der Wendung entsprechende Profilansicht gedreht ist. Der Kopf, die Schultern und die Unterschenkel

[77]) Vgl. zu solchen Compositionen E. Reisch, Griechische Weihgeschenke, Wien 1890, 134. Der Stil des Orpheusreliefs unterscheidet sich m. E. immerhin so sehr von dem Stil des Medeareliefs, dafs zwei verschiedene Künstler anzunehmen sind. Das Medearelief stimmt im Gewand fast genau mit dem Parthenonfries überein; vom Orpheusrelief läfst sich das aber nicht behaupten. Es sei noch daran erinnert, dafs auch das grofse Jugendwerk des Phidias, das in Delphi stand, als Mittelgruppe eine Composition von drei eng zusammengehörenden Figuren enthielt, nemlich Miltiades zwischen Athena und Apollon (Paus. X, 10, 1 vgl. Sauer, Die Anfänge der statuarischen Gruppe, Leipzig 1887, 18ff.). Nicht anders war es an der Basis der Nemesis zu Rhamnus (Paus. I 33, 8), nemlich in der Mitte Helena von Leda der Nemesis zugeführt, dann

einerseits	andererseits
1. Agamemnon	1. Tyndareos
2. Menelaos	2. Kastor
3. Pyrrhos	3. Polydeukes
4. Epochos	4. Hippeus mit
5. ein Jüngling (Lokalheros vgl. Michaelis Parth. 275).	5. seinem Pferde (Lokalheros).

[78]) H. 0,405; br. ohne Profil 1,185; t. ohne das Relief 0,69. Die Seitenflächen sind glatt. Die Rückseite ist als Anschlufsfläche bearbeitet, da sie an eine Wand stiefs (vgl. Altertümer von Pergamon II S. 59). Von dem Profil, das oben an den drei Seiten herumlief, ist nur an der linken ein kleiner Rest erhalten; dafs der Sockel auch unten ein Profil hatte, ist nicht mehr kenntlich, da die Kanten überall abgestofsen sind. Für eine Säule unter der linken Hand der Göttin bot der Sockel keinen Platz. Nahe der rechten vorderen Ecke befindet sich ein grofses rundes Dübelloch mit Eisenzapfen im Grunde, wahrscheinlich zur Befestigung der Lanze oder des Schildes und der Schlange bestimmt.

fehlen. Sie hat linkes Standbein und ist mit dem geschlossenen, untergürteten Peplos bekleidet; über den Rücken, wahrscheinlich vom Kopfe herab, fällt ein langer Schleier, den sie mit der rechten Hand rafft (vgl. z. B. die Eurydike auf dem Orpheusrelief). Der linke Oberarm liegt eng am Körper an und scheint fast mit dem Ellbogen auf die Hüfte des Standbeins gestützt zu sein; die (sehr verriebene) linke Hand ist erhoben und etwas einwärts gekrümmt, die Finger waren gestreckt, als wenn sie einen kleinen Gegenstand hielten. Den Schleier können sie nicht gefafst haben, da auf dem glatten Reliefgrunde keine Spur einer Falte neben der Hand sichtbar ist.



9. Relief am Sockel einer pergamenischen Kopie der Parthenos.

Ebenso mufs auch die dritte Figur (der Kopf und die Beine fehlen) in der ganz abgescheuerten rechten Hand vor der Brust einen kleinen Gegenstand getragen haben, während sie die Linke ungezwungen herabhängen läfst. Sie ist in derselben Wendung nach der Mitte zu dargestellt und hatte vermutlich rechtes Standbein. Ihre Tracht ist der bei der Athena übliche an der rechten Seite offene Peplos, der über dem langen Überschlag gegürtet ist; über die Schultern sind nach vorn die Zipfel eines hinten herabfallenden Mantels gezogen.

Ein neues, sehr anmutiges Motiv bietet die vierte wiederum weibliche Figur (der Kopf und die Beine fehlen): verschleiert und mit dem geschlossenen, wahrscheinlich ohne Kolpos gegürteten Peplos bekleidet, hat sie mit der linken Hand dessen langen Überschlag an dem einen Ende aufgehoben, während sie mit der Rechten das andere Ende unten fafst und leise spannt — offenbar trug sie wie eine Hore Blumen, Früchte oder dergleichen in dem Bausch.

Die letzte Gestalt der linken Reliefhälfte, ohne Kopf, Brust und Beine und daher schwer verständlich, war zweifellos wie ihre Genossinnen nach der rechten Seite gewendet. Gleich der vierten scheint sie aufser dem Kopftuch einen Peplos mit sehr langem, ungegürteten Überschlag zu tragen und indem die r. Hand glatt hinunterhing, in der halb erhobenen linken einen Gegenstand gehalten zu haben, zu dem der auf der Brust sichtbare Rest gehörte: ich kann ihn mit nichts anderem vergleichen als dem unteren Ende eines Füllhorns (der Ge?).

Von der ersten Figur der rechten Hälfte, der sechsten von links, ist leider nur die Bruchfläche des Torso und der r. Arm vorhanden. Namentlich der Arm, der dieselbe Haltung wie der l. Arm der dritten jungfräulichen Gestalt hat, läfst deutlich erkennen, dafs sie sich nach links, also den Figuren der linken Hälfte entgegen wendete, vielleicht mit r. Standbein. Ob ihr Oberkörper bekleidet war, ist sehr unsicher, aber wegen des glatten Umrisses der Bruchfläche an der r. Körperseite unwahrscheinlich; sicherer wird der zu dem linken Bein gehörige Rest von einer Falte herrühren. Die rechte Hand trägt einen ringförmigen, wulstigen Gegenstand (Kranz, Halsband von einer Charis oder der Peitho?); es ist auffallend, dafs der Reliefgrund unter ihm tiefer liegt als über ihm zwischen dem Arm und dem Körper, man könnte daher glauben, dafs hier ein Kleidungsstück hing, und dafs die Hand es gefafst hatte. Aber abgesehen davon, dafs aufsen neben dem Arm keine Spur davon vorhanden ist, würde ich die Art, wie dann der Gewandzipfel von der Hand gehalten sein müfste, nicht verstehen.

Auch an der siebenten Figur ist die Wendung nach links durch das erhaltene Stück des Torso aufser Zweifel gestellt. Unter dem Mantel, der von der Linken an der Hüfte festgehalten nur den Unterkörper verhüllte, trug sie einen dünnen Chiton, dessen Ärmel auf den r. Arm bis zum Ellbogen herabfällt (vgl. die Myrrine auf der Lekythos Fr.-W. 1081). Die gesenkte rechte Hand (abgebrochen) hielt wahrscheinlich aufrecht einen hohen und breiten Gegenstand, von dem geringfügige Reste oben und unten herrühren.

Von den drei folgenden, gänzlich verlorenen Figuren mufs man wohl annehmen, dafs sie in unveränderter Weise die Reihe fortsetzten und abschlossen. Das ganze Relief würde demnach auf jeder Hälfte fünf Figuren enthalten haben, die je einen handlichen Gegenstand tragend ruhig nach der Mitte zu hinter einander schritten.

Wenn diese Darstellung auf das Relief an der Basis der Athena Parthenos zurückgeht, kann sie, da sich hierauf aufser der Pandora zwanzig Gottheiten befanden[79], nur ein auf zehn Figuren beschränkter Auszug sein. Da nun die Gebärde der sechs auf dem Sockel noch vorhandenen Gottheiten nichts anderes bedeuten kann als das, was nach der antiken schon bei Hesiod vorgebildeten Auffassung die sämtlichen Götter bei der Erschaffung der Pandora taten — dafs sie ihr Geschenke darbringen[80], so kann meines Erachtens kein Zweifel daran sein, dafs der pergamenische Künstler wirklich die Pandorageburt des Phidias nachgebildet hat, indem er von den zwanzig

[79]) Plin. 36, 18. Overbeck SQ 661. Vgl. Michaelis, Parthenon 268, 23.

[80]) Bei Hygin *Fab.* 142 und *Astrol.* II 15 (von Robert *Eratosth. catasterism.* 223 auf einen alexandrinischen Dichter — Hermippos? — zurückgeführt, vgl. Preller-Robert, Griech. Mythologie 97, 2) hat Pandora ihren Namen davon, dafs sie von allen Göttern beschenkt wird, während bei Hesiod W. T. 81 Pandora ein Geschenk aller Götter ist. Aber darin, dafs bei Hesiod aufser Athena und Hephaistos mehrere andere Götter, die Chariten, Peitho, die Horen, endlich Hermes, der Pandora Schmuck und Fähigkeiten verleihen, scheint doch bereits der Kern zu der von Hygin überlieferten und von Phidias befolgten Auffassung zu stecken. — Vgl. Michaelis, Parthenon 34 und 275.

Gottheiten des Originals zehn auswählte, die mit ihrem Geschenk in der Hand zur Pandora hinschreiten. Die Pandora selbst hat er dabei, so auffallend das auch klingen mag, nicht kopirt. Denn weder die fünfte noch die sechste Figur des Reliefs unterscheidet sich in ihrem Gestus von den anderen, noch ist überhaupt bei einer so symmetrischen Anordnung die gerade Zahl der Personen geeignet eine besonders hervorzuheben. Dazu kommt, dafs bei den mittleren Figuren nichts von der Vertrautheit des Phidias mit den Schilderungen des jüngeren Epos zu bemerken ist, die doch einen unverkennbaren Einflufs auf die Darstellung der Aphroditegeburt ausgeübt haben[81]. Man mufs daher zu den Figuren des pergamenischen Reliefs eine Mittelgruppe ergänzen, die aufser der Pandora die beiden Götter enthält, welchen sie nach Hesiod ihre Erschaffung und erste Ausstattung verdankt — Hephaestos und Athena[82]. Eine solche in engstem Anschlufs an Hesiod entworfene Gruppe bietet das S. 112 erwähnte Vasenbild, und zwar gerade in der Compositionsweise, die zur Zeit des Phidias herrschte und seinem Geschmack entsprach. Mag nun auch der für Pergamon arbeitende Kopist die Schönheit einer solchen Composition nicht gewürdigt haben, so sind wir ihm doch den gröfsten Dank dafür schuldig, dafs er uns wenigstens veranschaulicht hat, wie Phidias eine Versammlung von Göttern entwarf, deren gemeinsames Interesse einem in der Mitte des Bildes dargestellten Vorgange zugewendet ist. Still und feierlich, wie es einer so erhabenen Gesellschaft ziemt, stehen oder schreiten sie hinter einander, in Gestalt und Haltung von edler Schönheit und zu einem einheitlichen Bilde durch den strengen Parallelismus und den leisen Rythmus zusammengeschlossen, den der Künstler in der grofsen Figurenreihe noch mehr als in dem Auszug durch den Wechsel der Stellungen und geschickte Gruppirung der verschiedenen Charaktere hergestellt haben wird.

Vergleicht man hiermit die rohe Skizze auf der Basis der Lenormantschen Statuette[83], so wird man zugeben, dafs auch diese auf Phidias' Composition zurückgehen kann: in den drei mittleren Figuren, deren Stellung und Gewandung sich im einzelnen gewifs nicht aufklären läfst, ist wenigstens im allgemeinen der ruhige Charakter des Originals richtig angedeutet, und da Pausanias für die Aphroditegeburt Helios auf einem Wagen und Selene zu Pferde ausdrücklich bezeugt, dürfen wir das Relief der Statuette als ebenso unverdächtiges Zeugnifs dafür betrachten, dafs Phidias diese Umrahmung des Götterkreises an der Basis der Parthenos wiederholt hat. Freilich wird man daran zweifeln müssen, ob Phidias wirklich das Gespann des Helios sich bäumend und von einem Hippokomen geführt dargestellt hat, aber dafs Selenes Reittier nach der Mitte zu gewendet war und bei ruhiger Gangart den Kopf etwas neigte, ist ebensosehr wegen des Charakters der Composition als wegen der Andeutungen der Reliefskizze über allen Zweifel erhaben[84].

[81]) Über die Ablehnung homerischer Vorstellungen beim Zeus von Olympia vgl. Petersen 380 ff.

[82]) Zur Beurteilung der verschiedenen hesiodeischen Versionen über die Geburt der Pandora vgl. zuletzt A. Kirchhoff, Hesiodos Mahnlieder an Perses 44 ff.

[83]) Fr.-W. 466. Michaelis, Parthenon Taf. 15, 1, vgl. den Text S. 277.

[84]) Denselben Eindruck von der Reliefskizze hat auch Michaeliş a. a. O., freilich entscheidet er sich in der Erklärung der Figuren ebenso wie Löschcke Arch. Zeitung XLII 1884, 96 Anm. für

Wer auf grund dieser Untersuchungen meinem Urteil über Phidias' Compositionsweise zustimmt, wird schon erkannt haben, wie sehr davon die Parthenongiebel und die Götterversammlung im Ostfries abweichen, und wird meine Zweifel, dafs derartige Compositionen von demselben Künstler herrühren könnten, billigen. Ich will nur die hauptsächlichsten Unterschiede hervorheben. Wie wir zuletzt gesehen haben, pflegte Phidias seine Göttervereine mit dem Gott Helios und der Göttin Selene einzurahmen, aber nur schüchtern durch ihre Stellung am südlichen und nördlichen Ende der Reihe auf ihre physikalische Natur anzuspielen — in der Composition der Athenageburt im Ostgiebel des Parthenon sollen Helios und Selene in erster Linie nichts anderes als den Auf- und den Untergang der grofsen Gestirne plastisch zur Darstellung bringen. Allerdings waren die beiden spitzen Winkel des Giebels hierzu vortrefflich geeignet, und wir müssen den Künstler im höchsten Grade bewundern, dafs er eine so vollkommene Harmonie zwischen dem gegebenen Raume und dem von ihm gewählten Gegenstande herzustellen wufste, aber ist es glaublich, dafs Phidias selbst in der kurzen Zeit, die zwischen der Ausführung der Pandorageburt und der Giebel anzusetzen ist, und dazu nur dem Raumzwange zuliebe, so sehr seine ernste und tiefreligiöse Anschauung von dem Wesen der Götter geändert haben sollte?

Die Mittelgruppen der beiden Basiscompositionen zeichneten sich durch feierliche Stille, gemäfsigte Bewegungen, Innigkeit der Gebärden und durch eine gewisse glaubenstreue Auffassung der Göttersage aus. Dagegen waren die beiden Götter in der Mitte des Westgiebels am Parthenon in lebhaftester Bewegung und gröfster Erregung dargestellt, so dafs sie weniger hoheitsvolle überirdische Wesen als leidenschaftliche, reizbare Menschen zu sein scheinen. Und so sind auch die zuschauenden Götter in den Giebelflügeln charakterisirt, ohne dafs doch der enge Rahmen des Dreiecks gerade zu dieser Auffassung zwänge. Die Art wie gewissen Giebelfiguren hastige, momentane Bewegungen gegeben sind, oder die Eleganz und Ungezwungenheit, die das Benehmen der Götter im Ostfries auszeichnet[85], sticht doch sehr gegen den Ernst, die weihevolle Ruhe und gedämpfte Stimmung in den echten Compositionen des Phidias ab. Mir persönlich ist es daher nicht möglich in diesen Eigentümlichkeiten der Parthenonsculpturen eine spätere Entwickelung seiner Kunst zu sehen[86] — sie scheinen mir ebenso deutlich wie die Behandlung der Einzelformen Kennzeichen eines grundsätzlich verschiedenen Geistes zu sein, der in wesentlichen Stücken Phidias' Tendenzen verläfst und wie in Opposition gegen den grofsen Meister neue Wege einschlägt. Ob diese Richtung von Phidias gebilligt oder von ihm verworfen und daher erst nach 438 am Parthenon zugelassen wurde, wage ich nicht zu entscheiden.

Berlin. O. Puchstein.

die Wendung der Selene nach rechts, d. h. nach aufsen von der Mittelgruppe fort.

[85]) Vgl. dazu namentlich Petersen 396 ff. und Flasch, Zum Parthenonfries; zur Composition des Ostgiebels Petersen 155 f.

[86]) Ich will nicht unterlassen darauf hinzuweisen, dafs bereits K. Lange zu einer ähnlichen Auffassung von Phidias' Stil, wie der von mir oben vertretenen, hinneigte, s. Athen. Mittheil. VI 1881, 88—94.

GRIECHISCHE KOHLENBECKEN.

(Hierzu Tafel 1 und 2.)

Als in Athen am Ende der funfziger Jahre die neuen Strafsenanlagen gemacht wurden, kamen bei den Erdarbeiten in grofser Menge Bruchstücke von Thongeräthen zum Vorschein, deren immer wiederkehrender Zierrath in Köpfen mit stark vorspringenden Bärten bestand; sie mufsten ursprünglich auf dem Rande von Gefäfsen und zwar, wie die Rundung der Bruchstücke zeigte, nach innen gekehrt gesessen haben. So viel hatte auch Caylus bereits gesehen, als er ein solches Stück im dritten Bande des *Recueil* abbilden liefs (vergl. unten unter n. 263).

Blieb die weitere Form und der Zweck dieser Gefäfse räthselhaft, so ergab sich die Lösung wenigstens in der Hauptsache, als um das Jahr 1865 ein gröfseres Bruchstück gefunden wurde. Achilleus Postolakkas hatte damals ein Auge dafür, schickte mir eine Zeichnung und ich legte sie in der archäologischen Sektion der Heidelberger Philologenversammlung vor (Verhandl. S. 139f. Taff. I. II).

Das Gefäfs war ein Kohlenbecken. Ich habe es in Heidelberg ἐσχάρα genannt. Diels macht mich aber darauf aufmerksam, dafs nach Pollux VI, 88 πύραυνος das richtige Wort sein dürfte (ἔστι δὲ ἀγγεῖα ἐν οἷς τοὺς ἐμπύρους ἄνθρακας κομίζουσιν). Da dies der Titel mehrerer Komödien sei, so würde es das attische Wort sein. Ἀνθράκιον als Kohlenpfanne komme nur einmal bei Alexis vor.

Der Boden des Gefäfses war durchlöchert, um den Kohlen von unten Luft zuzuführen; je drei der so zahlreich gefundenen Platten safsen mit den bärtigen Köpfen nach innen gekehrt auf dem oberen Rande, wohl um bei der Erhitzung das Gefäfs anfassen zu können; die Bärte dienten anscheinend um Etwas darauf setzen zu können, wie bei einem Becken anderer Form auf einem jetzt im Louvre befindlichen Grabrelief (Dumont in *Revue archéol.* 1869, II, Taf. XVII) zu sehen ist. Es war begreiflich, dafs von einem so allgemein gebrauchten Geräthe so zahlreiche Reste gefunden wurden und dafs in den meisten Fällen nur grade die besonders massiven Theile mit den Bärten erhalten geblieben waren.

Ob die Köpfe aufser ihrem tektonischen Zwecke auch noch eine gegenständliche Bedeutung gehabt haben möchten und welche, kam auch schon in der Heidelberger Sektion zur Sprache.

Auf ihrer Rückseite, an der Aufsenseite des Geräthes, zeigten die erhaltenen Bruchstücke jedesmal einen ausspringenden Wulst und es konnte scheinen als sei er bestimmt gewesen, dafs auf ihm das durchlöcherte Becken beim Einsetzen in einen Untersatz ruhen sollte (s. Verhandl. a. a. O. Anm. 1).

Andre gleichartige Bruchstücke kamen nach und nach hier und da zum Vorschein, aber erst, als ich im Jahre 1886 ein neues Exemplar bei unserm corre-

spondirenden Mitgliede Herrn Nervegna in Brindisi sah, wurde mir klar, dafs die eben erwähnte Vorstellung von der Gesammtform des Geräthes unrichtig sein müsse. An diesem Exemplare befand sich nämlich unter dem äufseren Wulste Ornament; also konnte diese Partie nicht beim Einsetzen in ein Untergefäfs verdeckt gewesen sein.

Zugleich kam ich, gleichviel wie, beim Anblicke des Nervegna'schen Exemplars auf die Frage, ob nicht auf Delos solche Stücke gefunden sein möchten. Studniczka konnte diese Frage bejahen und bald erhielt ich durch Vermittlung des Sekretariats in Athen Zeichnungen Winter's von diesen delischen Fundstücken. Sie ergaben gewisse Übereinstimmungen mit dem Nervegna'schen Exemplare und legten neben der Frage nach der Gesammtgestalt der Kohlenbecken die andre nahe, ob nicht an der Hand solcher Übereinstimmung von Exemplaren verschiedener Fundorte sich ein Schlufs darauf möchte ziehen lassen, wo diese Geräthe fabricirt und wie sie verbreitet wurden.

Auf meine so veranlafste Bitte sind mir von vielen Fachgenossen und Freunden, welche namentlich durch unser Institut zum Zusammenwirken verbunden sind, Nachrichten, Abbildungen, auch Originalstücke zugegangen; andre habe ich inzwischen in verschiedenen Sammlungen sehen können. Das Material ist danach so grofs geworden, dafs es Zeit scheint es einmal übersichtlich zusammenzufassen. Hierbei ist Winter auch in so fern hülfreich gewesen, als er die Umzeichnung der Abbildungen für die Wiedergabe in Zink selbst ausgeführt hat.

Sollte durch unsre Arbeit eine fortgesetzte Beachtung der kleinen Fundstücke lebhafter angeregt werden, so müssen noch neue Fundorte und neue Typen hervortreten, welche das kleine Bild, welches schon jetzt sich ergiebt, vervollständigen. Es wird dann noch anziehender sein das Schaffen des griechischen Kunsthandwerks an einer der alltäglichsten Aufgaben und zugleich in einem kleinen Ausschnitte den Verkehr am Mittelmeere zu einer, wie es scheint eng begrenzten Zeit zu verfolgen.

In welchen Formen zu andern Zeiten des Alterthums dieselbe Bedürfnifsfrage künstlerisch gelöst wurde, das bleibt hier aus dem Spiele.

Da die ihrer Stellung am Becken nach bereits beschriebenen Henkel die meistens allein erhaltenen Stücke sind, so gebe ich zunächst ein Verzeichnifs aller mir bekannt gewordenen Typen derselben, geordnet nach dem immer vorherrschenden Ornamente der Innenseite; wo über die Rückseite (Aufsenseite) Nichts gesagt ist, ist sie leer. Ihrer technischen Herstellung nach sind die Stücke mit ganz vereinzelten Ausnahmen in Formen geprefst und hin und wieder mit dem Modellirstecken aus freier Hand nachgearbeitet.

Die Exemplare eines jeden Typus sind nach einer Reihenfolge der Fundorte aufgezählt, mit Athen beginnend, dann die Inseln, Kleinasien, wo Smyrna kaum für alle dorther stammenden Exemplare sicher als Fundort gelten kann, Syrien, Aegypten, Italien mit Sizilien und endlich Karthago.

Die ohne Gewährsmann aufgeführten Exemplare habe ich selbst gesehen.

I. Kopf mit spitzer Mütze.

A. Ohne Nebenzeichen oder Inschrift.

1—66. Aus Athen:

1. In Privatbesitz, Berlin. Um den Typus und die Technik, wie sie an den meisten Exemplaren auch anderer Typen sich wiederholt, möglichst deutlich zu zeigen, in Lichtdruck auf Taf. 1 abgebildet. Thon mit Glimmern. Vom oberen Rande bis zur Bartspitze 0,12 m hoch[1]. Oben abgestofsen, Bart und Nase beschädigt, unten abgebrochen. Der Arbeit nach identisch mit n. 109, das ich im Originale daneben sah. So weit die tektonisch steife Bildung und Haltung zuläfst, ist dem Gesichte der Ausdruck der Aufregung gegeben mit geöffneten Lippen, weit offenen Augen, die grofsen Ohren abstehend, nach vorn geöffnet (»Schollohren«). Das Haar ist unter dem spitzen Pilos in die Stirn gekämmt; aus der rechteckigen Bartmasse tritt das Kinn mit dünnerer, unten spitz zulaufender Behaarung scharf gesondert heraus; inmitten ein Pünktchen mit dem Modellirstecken angebracht. ℞: Eierstab auf und senkrechte Stege unter dem Wulst.

2. Universitätssammlung, Würzburg. Abgebildet Verhandl. der Heidelberger Philologenvers. 1865. Leipzig 1866. Taf. II, 1 *a b*.

Eine leichte Variation des Typus von n. 1 und 2 besteht darin, dafs das Kinn nicht frei und gesondert heraustritt, sondern unter den Parallellinien des langen Bartes verschwindet. Dieser Art ist:

3. Älterer Besitz der archäologischen Gesellschaft zu Athen. Nach einer im Varvakion genommenen Zeichnung Otto's abgebildet.

Exemplare, bald wie 1 und 2, bald wie 3 variirt, sind in Athen besonders häufig gefunden:

4. 1887 von Winter im Varvakion verzeichnet, 0,10 hoch. — 5—64. Sechzig Exemplare zählten Brückner und Wolters 1889 in der Baracke an der Agia Triada, aus den dortigen Ausgrabungen herrührend; jetzt theils im Nationalmuseum, theils im Polytechnion. An einem dieser Exemplare ist der Rand mit Zickzacklinien umgeben. — 65. In der Universitätssammlung in Bonn, 0,10 hoch. — 66. Aus Schaubert's Besitz, also etwa auch aus Athen, in der Universitätssammlung in Breslau. T. 127.

67—74. Aus Delos verzeichnete Winter acht Exemplare im Museum auf Mykonos, eins 0,08 hoch.

75. Aus Kos, im kaiserl. Museum zu Wien. Benndorf, Reisen im südwestl. Kleinasien I, S. 11, Fig. 5. S. 17.

76—79. Aus Rhodos (76. »*Plateau Camiros*« 64.10—7.1417. Hoch 0,10) im brittischen Museum.

80. Aus Troja, in Schliemanns Besitz von Winter gezeichnet. Hoch 0,10. Gefunden in der griechischen Stadt auf Hissarlik.

81. 82. Smyrna, evangelische Schule daselbst und Privatbesitz zu Berlin. Das erstere, n. 1512, von Binakis geschenkt mit drei andern Gegenständen, von denen einer als in Athen gekauft bezeichnet ist (Winter).

83. 84. Vom Maussoleum in Halikarnafs, im brittischen Museum. Beide 0,12 hoch.

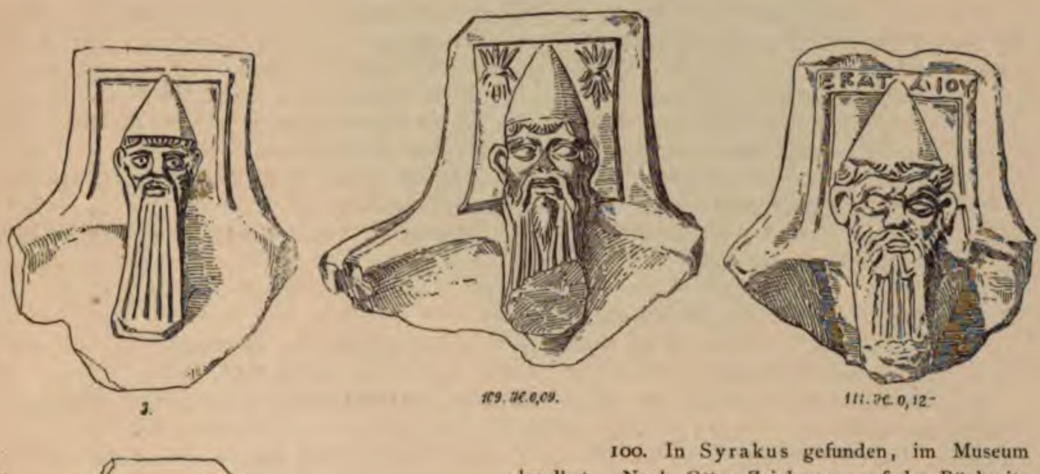
85. In Byblos gefunden, im Besitze des Generalconsuls Dr. Schröder in Beirut. Etwa 0,10 hoch.

86. 87. Zwei Exemplare der Sammlung Nervegna in Brindisi, dort gefunden. Beide etwa 0,10 hoch. Das eine auf der Rückseite wie n. 1 mit Eierstab auf und senkrechten Stegen unter dem Wulst.

88—96. Neun Exemplare verzeichnete Sauer 1888 im Museum zu Tarent. 0,07 bis 0,08 hoch. Eines nach Winter's Skizze auf der Rückseite mit senkrechten Stegen unter dem Wulst wie bei n. 1 und 86.

97—99. Drei an einem vollständigen Kohlenbecken, gefunden in einem »griechischen Grabe« in Corneto, im Museum Fol in Genf. *Catalogue* I, S. 153, n. 743, wo mit Unrecht die Mütze phrygisch genannt und der Kopf für Atys erklärt wird. Siehe die Abbildung auf Seite 137.

[1]) Wo ich die Mafse selbst genommen habe, ist mit Höhe immer dieser Abstand gemeint und auch Winter hat so gemessen. Wo andere Messungen vorliegen, ist das nicht immer sicher ebenso gemeint, aber es kommt ja auch nur darauf an eine annähernd richtige Vorstellung von der meist ziemlich gleichen Gröfse zu geben. Es schadet nicht, dafs hin und wieder Mafsangaben mir fehlen. Den Abbildungen liegt ein streng gleicher Mafsstab nicht zu Grunde.





100. In Syrakus gefunden, im Museum daselbst. Nach Ottos Zeichnung auf der Rückseite mit Eierstab über und senkrechten Stegen unter dem Wulst wie 1. 86. 88 und das oblonge Feld vertieft wie zum Greifen (Kekulé). Es scheinen noch mehrere Exemplare in Syrakus zu sein.

101. In Palermo gefunden, im Museum daselbst verzeichnet von Six und Winter.

102. In Karthago gefunden, im Museum von St.-Louis-de-Carthage. Durch v. Duhns Hinweis und Joh. Schmidts Vermittlung erhielt ich Photographie und genaue Angaben von A. L. Delattre, der den Fundort Karthago fest verbürgt: »*trouvé entre la colline de St. Louis et la mer dans des déblais provenants de fouilles profondes, c'est à dire de la couche que je crois appartenir à la période punique.*

103. Unbekannten Fundorts, im Museum zu Karlsruhe. B. 575. Fröhner 575. Von Wagner gezeichnet.

B. Mit Nebenzeichen.

Mir sind sieben Exemplare bekannt geworden, an denen der Raum im Felde jederseits von der spitzen Mütze mit einem aufrecht gestellten, geflügelten Blitze ausgefüllt ist:

104—107. Athen. Vier Exemplare wurden 1889 von Brückner und Winter in der Baracke an der Agia Triada, aus den dortigen Ausgrabungen herrührend, verzeichnet; jetzt im Nationalmuseum oder im Polytechnion.

108. Gefunden beim Dorfe Bambula, Larnaka, auf Cypern; im brittischen Museum 80. 7—10.36.

109. Troja. Gefunden bei Schliemann's Ausgrabungen auf Hissarlik; im kaiserl. Museum zu Constantinopel, wo gelegentlich ohne Gewähr ein andrer Fundort dafür angegeben wurde. Abgebildet bei Schliemann' Ilios (1881) S. 688, n. 7452. Die Mütze ist dort mit Unrecht phrygisch genannt und es wird das seltsame Urtheil von Sayce angeführt, die Figur zeige den »assyrischen Styl«. Ich bemerkte zu 1, dafs die Technik dieser beiden Stücke identisch ist. Abgebildet nach Kruse's Zeichnung.

110. Verschollen; aus der Sammlung Borrell abgebildet Le Bas-Reinach, *Voy. arch. Mon. fig.* 151, 1, wo der Kopf für Vulcan erklärt wird.

C. Mit Inschrift.

Neun Exemplare des Typus tragen zugleich mit dem bildlichen Zierrathe aus der Form geprefste Inschriften, vier davon den Namen Hekataios im Genetiv:

111. Athen; 1889 von Brückner und Wolters in der Baracke an der Agia Triada verzeichnet, aus den dortigen Ausgrabungen stammend; jetzt im Nationalmuseum oder im Polytechnion. 0,12 hoch. Die Inschrift steht, wie die nach einer Photographie gezeichnete Abbildung zeigt, auf dem oberen Streifen der Einrahmung des Bildfeldes und wird durch die hineinragende spitze Mütze unterbrochen.

112. Aus Halikarnafs, vom Maussoleum; im brittischen Museum. 0,11 hoch. Die obere Ecke rechts abgebrochen, daher nur links von der Mütze erhalten ΕΚΑΤ[αίου.

113. Syrakus; im Museum. Abgebildet bei Kekulé, Antike Terracotten II, S. 52, Fig. 114. Von der Inschrift 'Ε]ΚΑΤΑΙΟΥ ist nur der erste Buchstabe verwischt.

114. Geschenk des Grafen Ludolf. Im kais. Museum in Wien. 'Ε]ΚΑΤ links von der Mütze; die Ecke rechts fehlt (v. Schneider).

Zwei Exemplare stimmen überein:

115. Athen, gefunden an der Agia Triada, im Polytechnion. 0,095 hoch.

116. Aus der Sammlung Thiersch (Lützow n. 354) im Museum zu Karlsruhe.

Sie zeigen im Felde jederseits von der Mütze eine vierblättrige Rosette; im oben abgegrenzten Streifen, in den wie bei 111—114 die Mütze hineinragt, steht die ziemlich undeutliche, bei Lützow ganz übersehene Inschrift; ich glaubte sie auf 116 und ebenso Wolters auf 115 am wahrscheinlichsten Διον—υσίου zu lesen.

Nur in einem Exemplare bekannt ist bisher:

117. Aus Delos; in der Sammlung auf Mykonos von Graef und Winter verzeichnet. Etwa 0,10 hoch. Im Felde jederseits der Mütze vertheilt die Buchstaben Μ und Σ Ꝑ: im Felde Diagonallinien mit einer Rosette; unter dem Wulst Zahnschnitt. Abbildung nach Winters Zeichnung.

Zwei beschädigte Exemplare lassen im Felde rechts von der Mütze nur ein Θ noch erkennen:

118. Athen; 1889 von Brückner und Winter in der Baracke an der Agia Triada verzeichnet, aus den dortigen Ausgrabungen herrührend; jetzt im Nationalmuseum oder im Polytechnion. 0,08 hoch.

119. Aus Halikarnafs, vom Maussoleum; im brittischen Museum. 0,09 hoch. Der Buchstabenrest sehr schwach.

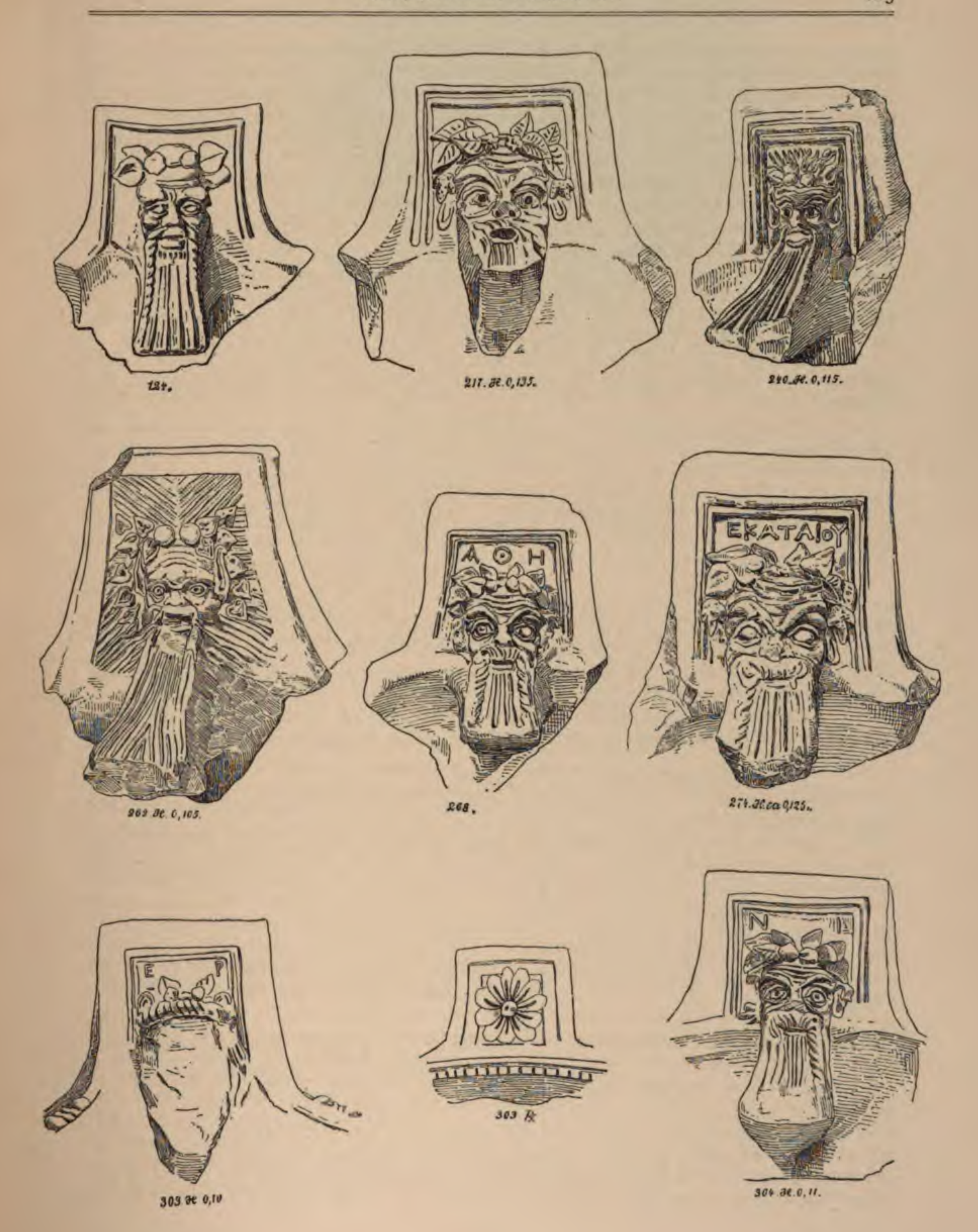
II. Epheubekränzter Kopf.

A. Einfacher Typus, Silenskopf.

Der bärtige Kopf ist durch Stumpfnase und Epheubekränzung charakterisirt, die Augen sind meist mit hochgezogenen Brauen weit geöffnet; Ohren sind gewöhnlich gar nicht angegeben.

120—212. Aus Athen:

120. Im Privatbesitze zu Berlin. 0,09 hoch. Abgebildet Verh. der Heidelberger Philol. Vers. 1865. Leipzig 1866. Taf. II, 2 *a b*. — 121 — 123. Durch mich in die Universitätssammlung zu Göttingen gelangt. Hubo, Originalwerke u. s. w. Göttingen 1887. S. 103 n. 622. 623. 624, dessen Ausdruck »Stirn palmettenartig« und »Palmette an der Stirn deutlich« auf einem Misverständnisse des Epheukranzes zu beruhen scheint. — Zahlreiche Exemplare befanden sich schon seit längerer Zeit in der Sammlung der archäologischen Gesellschaft zu Athen. Dumont (*Inscr. céramiques de Grèce.* Paris 1872. S. 410f.) sagt, dafs unter achtzig Exemplaren der Sammlung auch solche mit *têtes de Silène et de Bacchus* seien. Er mufs etwa die Köpfe theilweise dem bärtigen Dionysos zugeschrieben haben, da andere deutlichere Bacchusköpfe nicht vorkommen. Von diesen nicht weiter im Einzelnen nachweisbaren Exemplaren älteren Bestandes im Varvakion gebe ich eins (124) nach Ottos Zeichnung. — 125 — 209. Im Ganzen fünfundachtzig Exemplare verzeichneten Brückner und Wolters 1889 in der Baracke an der Agia Triada, aus den dortigen Ausgrabungen herrührend, die jetzt im Nationalmuseum oder im Polytechnion sind. Von fünf dieser Exemplare (125 — 129) wird dabei bemerkt, dafs sie, nur ohne Inschrift, identisch im Stempel mit 275—288 seien, von einem andern (130), dafs der Rand durch eine Reihe kleiner Ringe gebildet sei, von dreizehn anderen (131 — 142) gröberen Stempels, dafs der Bart aus parallelen gedrehten Zöpfen bestehe, endlich von einem aufserdem (142), dafs Gesicht und Bart in rechtem Winkel zusammenstofsen, wie es namentlich bei Exemplaren kleinasiatischer Herkunft


124.
217. H. 0,135.
240. H. 0,115.
ΑΘΗ
ΕΚΑΤΑΙΟΥ
263 H. 0,105.
268.
274. H. ca 0,125.
Ε Ρ
Ν
303 H. 0,10
303 R
304 H. 0,11.

vorkommt. — Wiederum ein Exemplar (210) skizzirte Winter als angeblich im Piraeus gefunden im athenischen Kunsthandel und aus Athen stammt ein früher Faber'sches Exemplar (211) in der Universitätssammlung zu Würzburg (Faber 146). — Wahrscheinlich athenischer Herkunft, weil aus dem Legate des Consuls Hillmann, ist das oben und unten beschnittene Wiener Exemplar (212), welches im Verzeichnisse von v. Sacken und Kenner (Wien 1866) S. 256 als »Akroterion mit Satyrmaske« erwähnt ist (v. Schneider).

Zahlreich sind Exemplare dieses Typus auf Delos gefunden; jetzt in der Sammlung zu Mykonos: 213—215. Drei verzeichnete Winter als von einem Becken herrührend. Hoch 0,075. — 216. Eines skizzirte Wolters. 0,21 hoch. ℞: Rosette im Felde, unter dem Wulst Zahnschnitt. — 217-219. Von drei gleichartigen, die Winter verzeichnete, bilde ich eines (217) nach dessen Zeichnung ab. Augensterne, Nasenlöcher und Mund sind durch scharfe Löcher angegeben. Zwischen den beiden Korymben des Epheukranzes ist ein Band sichtbar, das seitwärts unter Weintrauben an den Schläfen in Schlinge herabfällt. H. 0,135. — 218 zeigt rückwärts im Felde eine Rosette, unter dem Wulst Zahnschnitte. — 219. Das Band liegt breit unter den Korymben. ℞: im Felde ein kleiner Kreis mit Punkt.

220. Aus Kalymnos; im brittischen Museum. Bez. 88 Calymnos. 56.8—26.253. Etwa 0,10 hoch. Sehr ähnlich 217 und auch scharf mit dem Stecken nachgearbeitet. ℞: Rosette in vertieftem Felde.

221—226. Fünf Exemplare sind aus Smyrna bekannt geworden: 221. In der Sammlung der evangelischen Schule daselbst (n. 731. Geschenk Gonzenbachs). H. 0,10. Von Winter skizzirt. — 222. In Privatbesitz nach Berlin gelangt. — 223. Im Basar gekauft mit der beliebten, sehr trügerischen Fundangabe Ephesos. Unten abgebrochen. Jetzt in den k. Museen zu Berlin. — 224. Im Louvre. C. A. 100. 0,13 hoch. — 225. Ebenda. C. A. 103. — 226. Aus der Dennis'schen Sammlung stammend, im großherzogl. Museum in Karlsruhe. B. 2246. H. 0,09. Die Bandschleifen an den Schläfen herabfallend, die man nicht für spitze Ohren wird halten dürfen. Mir skizzirt von Wagner.

227—229. Aus Halikarnaſs. 227. Aus der Sammlung Millosicz in Wien (n. 85) beschrieben von Gurlitt in Arch.-epigr. Mitth. aus Österreich I, S. 25f. — 228. Vom Maussoleum. Im brittischen Museum. Ich glaubte Spitzohren zu erkennen. Von dem Rande seitwärts ein Theil erhalten. ℞: Unter dem Wulste Zahnschnitt. — 229. Vom Maussoleum. Im brittischen Museum. 57. 17—20. 361. Hoch 0,125. Auch hier glaubte ich Spitzohren, vielleicht misverständlich statt der Bandschleifen, zu erkennen. Scharf mit dem Stecken nachgearbeitet wie z. B. 217. 220. ℞: unter dem Wulst Zahnschnitte.

230. Von dem Trümmerfelde der englischen Ausgrabungen in der Stadt Knidos brachte es Benndorf in das kais. Museum in Wien. Abgebildet Reisen im südwestl. Kleinasien I, S. 11, n. 2. S. 17.

231. In der Sammlung Nervegna in Brindisi.

232—235. Tarent. Drei beschädigte Exemplare (232—234) verzeichnete im Museum dort Sauer 1888; eines aus Tarent (235) ist nach Pervanoglu's Mittheilung im Museum zu Triest. 0,10 hoch.

236. Syrakus; im Museum dort 1874 gezeichnet von Otto, erwähnt von Kekulé, Antike Terrakotten II, S. 52. — Als aus Sizilien überhaupt stammend ist 237 im Museum zu Karlsruhe (Fröhner 573) bezeichnet. Hoch 0,085. Der Bart setzt ziemlich rechtwinklig an (vergl. zu n. 142).

238. 239. Ohne Fundangabe sah ich noch zwei Exemplare im brittischen Museum: 238. Bez. 56. 9—2. 64. Hoch 0,12. Mit dem Stecken nachgebohrt, auch zwei Kreuze im Felde oben damit angegeben. Ich glaubte Spitzohren zu erkennen. ℞: kleine Rosette im Felde und unter dem Wulst Zahnschnitte. — 239. Bez. C. T. N. 1859. H. 0,12. ℞: Rosette im Felde und unter dem Wulst Zahnschnitte.

B. Mit deutlichen Spitzohren und gesträubtem Haar, einem Panskopfe ähnlich.

240—247. Aus Delos. In der Sammlung auf Mykonos von Graef und Winter verzeichnet:

240—242. Drei zu einem Becken gehörige Exemplare. 0,115 hoch. Abgebildet nach Winter's Zeichnung auf S. 123 und das ganze Bruchstück auf S. 136 oben. ℞ Diagonales Kreuz. — 243—247. Auch hier das Haar in kurzen dicken Strichen über dem Epheukranz gesträubt und die Ohren stark gespitzt. 243. 0,14 hoch. 244. Beide rückwärts mit Zahnschnitten unter dem Wulst. — 245. ℞: Eierstab auf dem Wulst. — 246. 0,14 hoch. ℞: Rosette im Felde und Zahnschnitte unter dem Wulst. — 247. Sehr roh mit dem Stecken nachgearbeitet. Von Graef skizzirt.

Ist auf 240 — 247 wirkliches gesträubtes ziemlich kurzes Haar dargestellt, so ist bei andern, sonst gleichen Köpfen das ganze Feld um den Kopf mit radial bis an den Rand geführter, gesträubtes Haar nicht eigentlich darstellender, aber dessen Eindruck doch verstärkt hervorbringender Strichelung gefüllt; dabei ist der Mund den Ausdruck steigernd stark geöffnet:

248. Athen; in der Baracke an der Agia Triada 1889 von Brückner und Wolters verzeichnet, aus den dortigen Ausgrabungen herrührend, jetzt im Nationalmuseum oder im Polytechnion. 0,115 hoch.

249—262. Aus Delos; in der Sammlung in Mykonos. Dreizehn Exemplare (249—261), davon drei von demselben Becken herrührend, verzeichneten Winter und Graef. — 262. H. 0,105. Nach Winter's Zeichnung abgebildet.

C. Mit Inschrift. Der Typus des Kopfes = II, A.

263. *Trouvé dans les ruines d'Athènes.* Unter dieser Angabe bildete schon Caylus im *Recueil* III, Taf. XXXII, Fig. II einen Henkel mit dem epheubekränzten Kopfe ab und mit drei Buchstaben Α·Ο·Η oben im Felde. *L'exactitude, dont je me pique, ne me permettait pas de les omettre,* aber sie werden doch nicht richtig wiedergegeben, vielmehr mit den fünf folgenden übereinstimmend gewesen sein.

264—267. Vier Exemplare in der Baracke an der Agia Triada in Athen verzeichnet 1889 von Brückner und Wolters, jetzt im Nationalmuseum oder im Polytechnion. 0,095 hoch das eine. Alle vier mit der Inschrift im Felde Α Θ Η, die noch einmal wiederkehrt:

268. Ohne Fundangabe im brittischen Museum. 56.8—25.255. Abgebildet in Zeichnung nach einer Photographie.

269—273. Ich weifs nicht, ob man die Legende ꓘ Ο Η, welche auf fünf Exemplaren desselben Typus 1889 von Brückner und Wolters in der Baracke an der Agia Triada verzeichnet wurde (jetzt im Nationalmuseum oder Polytechnion), als eine Variante der Inschrift von 263 — 268 ansehen kann.

Bei weitem am häufigsten ist auch bei diesem Typus (II, A) die Inschrift Ἑκαταίου (274—309); sie steht, so weit ich darüber genaue Angaben habe, immer oben im Felde, das von zwei erhabenen Linien eingerahmt zu sein pflegt.

274. Athen. Nach einer 1888 in den Kellerräumen des Varvakion von Wolters genommenen Photographie abgebildet. Etwa 0,09 hoch. Vom Epheukranze hängen seitwärts je eine Traube und die Bandschleife herab (vergl. 217). — 275—286. Vierzehn im Wesentlichen gleiche Exemplare verzeichneten 1889 Brückner und Wolters an der Agia Triada; jetzt im Nationalmuseum oder Polytechnion.

Auch auf Exemplaren dieses Typus aus Delos kehrt dieselbe Inschrift wieder:

289—295. Mindestens sieben Exemplare von Graef und Winter im Museum zu Mykonos verzeichnet, davon eines (289) auf der Rückseite mit zwei diagonalen Linien und einem Kreise auf der Kreuzung verziert, unter dem Wulst mit Zahnschnitten. 0,09 hoch. — Drei andre sind von éinem Becken 290—292.

296. Aus Halikarnafs; im brittischen Museum 74.8—5.102. (Newton), Synopsis 1878. II, S. 95, n. 33.

297. Ein Exemplar, gefunden im Garten eines gewissen Ilías zu Mylasa, jetzt im Universitätsmuseum in Bonn, läfst von der Inschrift sicher nur ein K erkennen, so gestellt, dafs die Ergänzung Ἑ]Κ[αταίου wahrscheinlich ist. Der rothe Thon zeigt einen grünlichen Überzug.

298. Rhodos, im brittischen Museum. Bez. »*plateau Camirus*«. 64.10—7.1418. Die Inschrift vollständig.

299. Aus Naukratis. Im brittischen Museum. Inschrift vollständig.

300. Ohne Fundangabe. Im brittischen Museum. C. T. N. 1856. Inschrift vollständig.

301. Aus Schaubert's Sammlung; im Universitätsmuseum in Breslau. Inschrift vollständig.

Bis jetzt vereinzelt stehen die folgenden Stücke:

302. Athen: an der Agia Triada gefunden, verzeichnet daselbst 1889 von Brückner und Wolters; jetzt im Nationalmuseum oder im Polytechnion. H. 0,12. Im Felde, aber nicht oben, sondern links neben der Schläfe des Kopfes E.

303. Aus Delos; in der Sammlung auf Mykonos. H. 0,10. Der Kopf zerstört bis auf einen horizontal im Haare liegenden Wulst, darüber Epheublätter und Korymben. Oben im Felde links E, rechts P. ℞: Rosette im Felde und unter dem Wulst Zahnschnitt. Abgebildet nach Winter's Skizze.

304. Aus Delos; in Mykonos. Hoch 0,11. Oben im Felde links N, rechts I. ℞: Unter dem Wulst Zahnschnitte. Abgebildet nach Winter's Zeichnung.

III. Kopf mit gesträubtem Haar.

A. Ohne Inschrift.

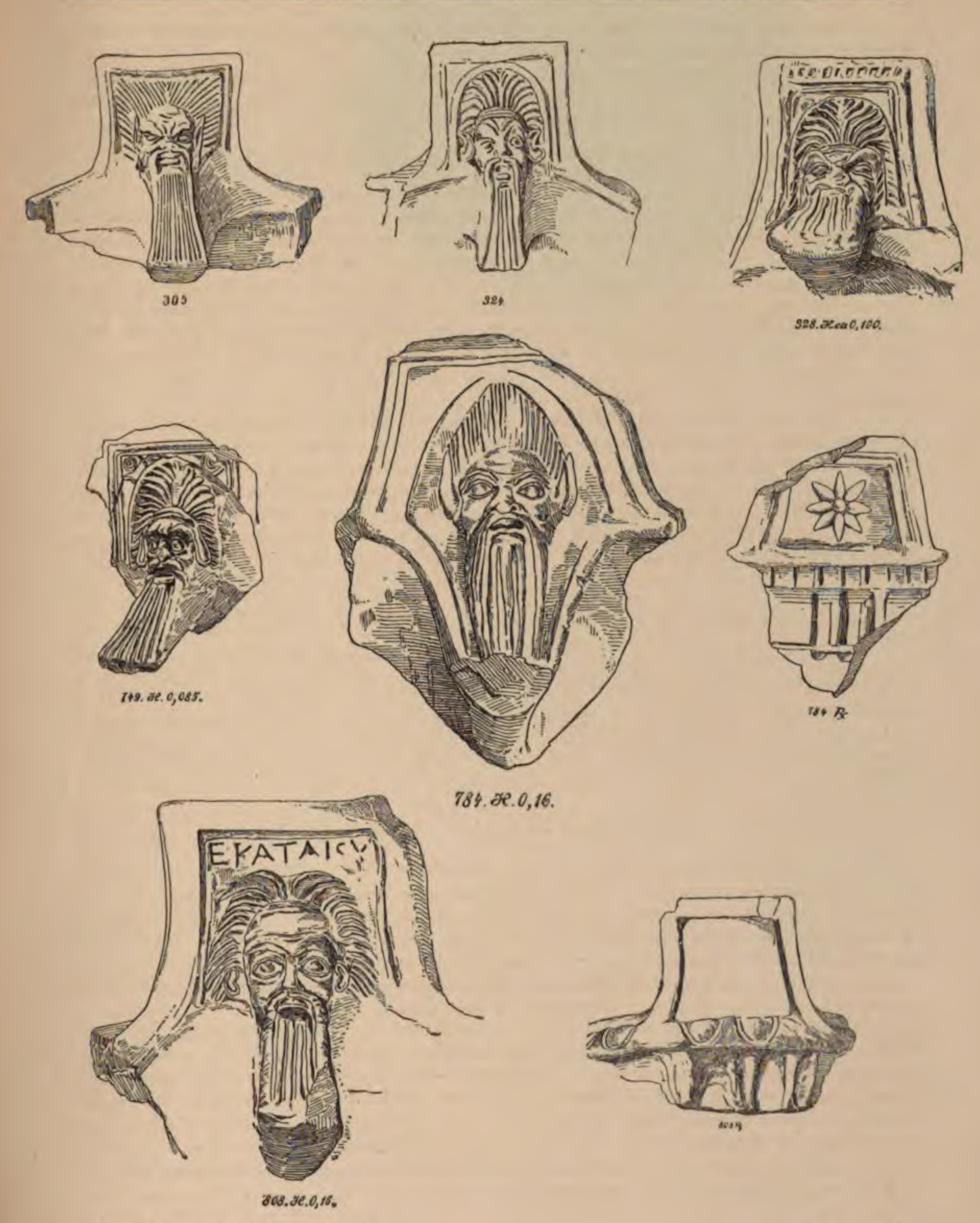
Die Exemplare der Klasse II, B, n. 240—262 leiten zu demjenigen Typus über, welcher in den zahlreichsten Fundstücken vertreten ist. An den Köpfen fehlt die Bekränzung, das stehende Abzeichen bildet das hochgesträubte Haar, bald das ganze Feld bis zu der eckigen Einrahmung füllend, bald, und das besonders häufig, innerhalb dieses Feldes von einer besondern bogenförmigen Einfassung umschrieben; dabei sind die Augen meist weit geöffnet, die Ohren gespitzt, und dann zuweilen von verschnörkelter Bildung, oder gar nicht angegeben. Diese leichten Variationen erscheinen als etwas Unwesentliches, und ich trenne sie in der Aufzählung nicht immer, wozu auch meine Notizen nicht ausreichen würden.

Sehr zahlreich sind Exemplare dieses Typus in Athen gefunden (305—703):

305. Alter Bestand des Varvakion. Abgebildet nach Otto's Zeichnung. — 306. Im Kunsthandel in Athen von Winter verzeichnet. Angeblich aus Aegina. 0,095 hoch. Die Arbeit des Haares weniger schematisch als bei n. 305, aber auch ohne Bogeneinfassung. — 307. 308. An der Agia Triada gefunden, dort 1889 verzeichnet von Brückner und Wolters, jetzt im Nationalmuseum oder Polytechnion. Das Haar füllt das ganze rechteckige Feld. Eines 0,095 hoch. — 309. Gleichen Fundorts und Aufbewahrungsortes. Hoch 0,12. Die Ohren breiter nach vorn geöffnet. — 310—321. Zwölf Exemplare gleichen Fund- und Aufbewahrungsorts. Das Haar nach beiden Seiten getheilt; eines 0,12 hoch. — 322. Gleichen Fund- und Aufbewahrungsortes. Hoch 0,10. Das Haar dreifach getheilt. — Von den Exemplaren, bei denen das gesträubte Haar bogenförmig umschrieben ist, kam schon 1813 eines nach London: 323. Im brittischen Museum 94 A. — 324—325. Von zwei Exemplaren, in den alten Beständen des Varvakion von Otto gezeichnet, ist das eine (324) nach seiner Zeichnung abgebildet. Die Ohren sind verschnörkelt. — 326. Ebenda 1888 von Wolters photographirt. H. 0,10. — 327. Ebenda von Otto gezeichnet. Die Ohren nicht angegeben. — 328. Ebenda von Wolters 1888 photographirt. Das Haar fällt seitwärts herab, so dafs es an die Bildung einer tragischen Maske erinnert, der aber die Gesichtsbildung widerspricht. Oben 0,07 breit. Abgebildet nach Photographie. — 329. 330. Zwei Exemplare im Museum des Piraeus von Winter verzeichnet, 0,110 und 0,09 hoch. Die Ohren gespitzt. — 331—700. Allein in der Baracke an der Agia Triada, dort gefunden, verzeichneten 1889 Brückner und Wolters dreihundertundsiebenzig Exemplare, die jetzt im Nationalmuseum oder im Polytechnion sind. — Endlich gehören hierher (701—703) die drei Köpfe am Obertheile eines Beckens im Polytechnion. Abgebildet S. 134.

Zahlreiche Exemplare wurden auch auf Delos gefunden und befinden sich in der Sammlung in Mykonos (704—749): 704—722. Neunzehn Exemplare gleichen im Wesentlichen dem Exemplare 305 aus Athen. 704 hoch 0,095. — 723. Das Feld nicht so vollständig ausgefüllt. H. 0,07. — 724. Ähnlich. ℞ Zahnschnitte unter dem Wulst. Hoch 0,09. — 725. 726. Ähnlich. ℞ mit einem linearen Zuge ähnlich einem M, aber nicht als Buchstabe gemeint, im Felde. Das gröfsere 0,12 hoch. — 727—741. Funfzehn Exemplare, das gesträubte Haar im Felde bogenförmig umschrieben. Von Winter verzeichnet. Meist etwa 0,09 hoch. — 742—744. Drei gleichartige von einem Gefäfse (Winter). Hoch 0,095. — 745. Gleichartig. ℞ Eierstab auf dem Wulst. Hoch 0,125. — 746. Gleichartig. ℞ Zahnschnitte unter dem Wulst. Hoch 0,11. — 747. 748. Gleichartig, von demselben Becken. ℞ Rosette im Felde und Zahnschnitte unter dem Wulst. Hoch 0,10. — 749. 750. Zwei Exemplare von demselben Becken. Hoch 0,085. Scharf geprefst, strenger Form, wie Graef betont. Oben in den Ecken des Feldes bei dem besser erhaltenen 749 das Ornament, nicht Schrift, kenntlich. Die Abbildung ist nach Winter's Zeichnungen beider Exemplare combinirt.

751. 752. Aus Troja, bei Schliemann's Ausgrabungen in der griechischen Stadtschicht gefunden. In Schliemann's Besitz. 751 hoch 0,65. — 752 halb abgebrochen. Bei beiden das Haar vom Bogen umschrieben.


305
324
328. H. u 0,100.
749. H. 0,085.
784. H. 0,16.
784 R.
ΕΚΑΤΑΙΟΥ
808. H. 0,16.

753. Angeblich aus Myrina, nicht, wie oben im Anzeiger S. 12 angegeben ist, aus Mylasa. Im Universitätsmuseum in Bonn. Wie 751. 752.

754—762. Neun Exemplare aus dem Handel in Smyrna; Privatbesitz in Berlin. — 763. 764. Ebendaher; ebenda. Gleichartig wie von éinem Becken; das besser erhaltene zeigt oben im Felde links und rechts eine kleine Rosette. — 765—769. Fünf Exemplare ebendaher, ebenda. Oben im Felde beiderseits ein kleines Palmettenornament. — 770. 771. Zwei Exemplare in der Sammlung der evangelischen Schule in Smyrna, Geschenke Gonzenbach's: 770 hoch 0,10. Das grob gesträubte Haar füllt das ganze Feld. — 771 hoch 0,095. Das Haar bogenförmig im oblongen Felde umschrieben. — 772. Ebenda. n. 1144. Geschenk von Kossonis. Hoch 0,106. Haar bogenförmig umschrieben. — 773. Aus Smyrna in den Louvre gelangt. C. A. 101. Hoch 0,12. Der das Haar umschreibende Bogen oben zugespitzt. Der Bart ungewöhnlich stark emporgekehrt. — 773a. Ebendaher. In den k. Museen zu Berlin, Antiquarium n. 6463. Schenkung des Herrn Spiegelthal.

774. 775. In Giaur-Köi unweit Notion erworben; der Erwerber sah auf der Ruinenstätte von Notion selbst ein durchaus entsprechendes zweites Exemplar. Im Museum in Karlsruhe. B. 2406. Hoch 0,12. Zeichnung Wagner's.

776. Aus Mylasa; im Garten eines gewissen Ilías gefunden. In den k. Museen zu Berlin. Hoch 0,07.

777—781. Aus Halikarnafs: 777. Von Benndorf dort erworben, jetzt im kais. Museum in Wien. Abgebildet bei Benndorf, Reisen im südwestl. Kleinasien I, S. 11, Fig. 4. S. 17. — 778. 779. Vom Maussoleum; im brittischen Museum. — 780. Ebendaher; ebenda. Haar und Bart liegen platt senkrecht. Formlos verwaschen. — 781. Ebendaher; ebenda. Bez. 57.12—20.368. Hoch 0,12. Die bogenförmige Einrahmung der Haare gekörnt; in den Zwickeln der Felder eine einfache lineare Verzierung.

782. Aus Rhodos im brittischen Museum. »*Plateau Camiros* 64.10—7.1343«. Roh und verwaschen. Hoch 0,12. Die Pupillen in senkrechter Richtung lang gezogen.

783. In Antiochia (Syrien) im Hause des deutschen Consularagenten Mardiros-Aga von Winter gesehen, der die Gröfse, Form und Technik ganz den delischen Exemplaren gleich fand. Oben gebrochen.

783a. Im Gebiete von Karak, jenseit des Jordan, sah ein Exemplar dieser Klasse, wie Reinach zum Le Bas Taf. 151 anführt, Clermont-Ganneau, und bildete es ab in *Archives des missions scientifiques* 3. *Série*, XI, 1885, S. 222, n. 82.

784. 785. In Brindisi gefunden nach Aussage des Besitzers Consul Nervegna daselbst: 784. Hoch 0,16. Haarbehandlung ähnlich wie auf n. 780. ℞: Rosette im Felde, unter dem Wulst Zahnschnitte und darunter triglyphenartig gestellte senkrechte Stege. Abgebildet nach Winter's Zeichnung. — 785. hoch 0,10.

786—789. Tarent: 786. Im Museum daselbst n. 223. Hoch 0,10. — 787. Ebenda n. 754. Hoch 0,08. Nach Sauer's und Winter's Aufzeichnungen müssen noch mehrere Exemplare daselbst sich befinden. — 788. Ebendaher; im Museum zu Triest. Hoch 0,11. — 789. Ebendaher; ebenda. Hoch 0,08.

790—792. Syrakus: 790. Gefunden daselbst nahe dem Meere bei dem kleinen Hafen in Achradina. In der Sammlung Borgia in Syrakus. (Kekulé). — 791. Gefunden in Syrakus, im Museum dort. Hoch 0,14. Die Haare seitwärts herabfallend wie auf n. 326. Abgebildet bei Kekulé, Antike Terracotten II, S. 52, Fig. 115.

793—797. Im Museum zu Palermo von Six photographirt und nach Winter auch in Palermo gefunden.

798. In diese Reihe scheint zu gehören ein Exemplar in Rom, durch langes Liegen im Wasser verscheuert und nach der mir vorliegenden Skizze zumal im oberen Theile des bärtigen Kopfes undeutlich geworden. Winter sah es im April 1889 im Museum der Diocletiansthermen unter einem Haufen von »*terrecotte provenienti dal Tevere*« (n. 1025). 0,11 hoch. Es ist das einzige in oder bei Rom bisher bemerkte Stück dieser Art.

799. Karthago, gefunden daselbst *intra muros* (Delattre). Im archäologischen Museum zu St.-Louis-de-Carthage. *Il ne reste du personnage que la chevelure, espèce de chevelure flamboyante. Le visage et la barbe sont complètement enlevés* (Delattre).

800—804. Unbekannter Herkunft: 800. Im brittischen Museum. In den Zwickeln

der Felder je eine Rosette. Unten gebrochen. — 801—803. Aus Schaubert's Sammlung, in der Universitätssammlung in Breslau: 801. T. 128. Bart fast rechtwinklig abspringend. Roh. — 802. T. 129. Beschädigt. — 803. T. 125. ℞: Eierstab auf und senkrechte Stege unter dem Wulst. — 804. Im kais. Museum in Wien (v. Schneider).

805. Das bei Le Bas-Reinach, *Voy. arch. Mon. fig.* Taf. 151, 2 abgebildete Exemplar scheint in diese Reihe zu gehören. Es befand sich in der Borrell'schen Sammlung, wird also aus Kleinasien stammen.

B. Mit Inschrift.

Nur auf drei Exemplaren, welche wir im Allgemeinen zu dieser Klasse rechnen können, findet sich eine Inschrift und zwar die des Hekataios:

806. 807. Athen. An der Agia Triada gefunden, 1889 dort von Brückner und Wolters verzeichnet, jetzt im Nationalmuseum oder Polytechnion. H. 0,10. Der bärtige Kopf hat eine auffallend hohe Stirn, neben der das Haar nicht aufwärts gesträubt, sondern voll zur Seite gestrichen und oben in zwei gesonderte Locken getheilt ist. Die Inschrift oben im Felde.

808. Wahrscheinlich aus Halikarnafs, im brittischen Museum. Bez. »57.12—20.402. *Probably Budrun.*« (Newton), Synopsis 1873. II. S. 95, n. 32. Das Haar wie bei 806. 807 angeordnet. ℞ Eierstab auf und senkrechte Stege unter dem Wulst. Abgebildet in Zeichnung nach Photographie.

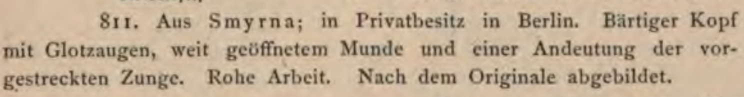
IV. Andere menschliche Köpfe.

A. Mit einem Blitze als Nebenzeichen.



809. Aus Smyrna in den Louvre gelangt. C. A. 102. Hoch 0,16. Der bärtige Kopf mit menschlichen Ohren hat einen stark erhöhten kahlen Schädel. Im Felde darüber horizontal gestellt ein geflügelter Blitz. Abgebildet in Zeichnung nach Photographie.

810. Von einem aus der Levante kommenden Reisenden in die Sammlung Scampicchio in Albona (Istrien) und von da in das Museum zu Triest gelangt. Erwähnt in Arch.-epigr. Mitth. aus Österreich I, S. 26, Anm. 1, wo ich wohl ohne genügenden Grund von einer »Silensmaske« gesprochen habe. Meine Skizze aus Albona giebt keine Ohren an, auch eine von Pervanoglu aus Triest mir geschickte nicht; ebensowenig sind die Ohren von 809 silenesk.



809.H.0,16.

B. Verschiedenes vereinzeltes.

811. Aus Smyrna; in Privatbesitz in Berlin. Bärtiger Kopf mit Glotzaugen, weit geöffnetem Munde und einer Andeutung der vorgestreckten Zunge. Rohe Arbeit. Nach dem Originale abgebildet.

811.H.0,09.

812. Aus Smyrna; im Louvre. C. A. 104. Hoch 0,095. Oben abgeschnitten. Frei modellirter bärtiger Kopf mit Ansatz gesträubten Haares über der Stirn.

813. Aus Smyrna; im Louvre. C. A. 105. Hoch 0,125. Bärtiger Kopf mit Pausbacken; auffallend roh gearbeitet; der vorstehende Mund kaum zu erkennen, das Barthaar in ganz wilden Massen gemacht.

814. 815. Aus Naukratis; im brittischen Museum. 86.4—1.1782 und 86.19—5.1. Hoch etwa 0,14. Nur die Platte mit dem unteren Vorsprunge aus der Form hergestellt, darauf ganz frei mit der Hand modellirt ein straubhaariger Kopf mit aufstehenden Ohren. Das eine Exemplar umstehend abgebildet nach Photographie.



814. H. 0,14.



816.

816. Aus Naukratis; im brittischen Museum. 86.10—5.5. Der Vorsprung abgebrochen. Im Felde wiederum frei mit der Hand modellirt ein deutlicher Panskopf mit den charakteristischen Gesichtszügen, thierischen Spitzohren und im Haar zwei aufstehenden Hörnern. Abgebildet nach Photographie.

V. Theatermasken.

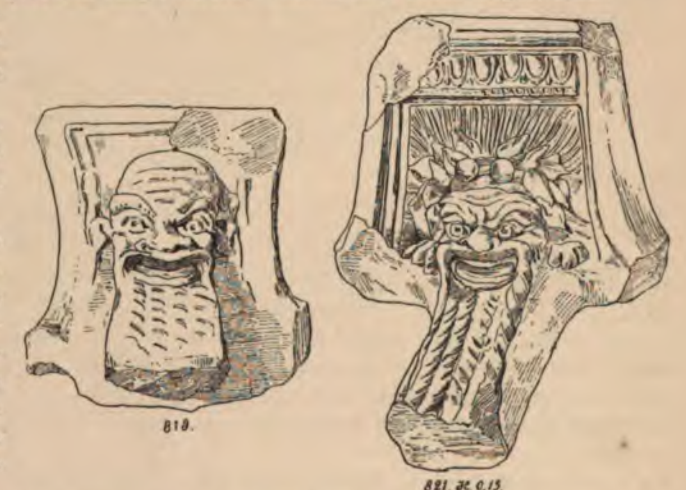
Wenn die Beschreiber gelegentlich alle Köpfe der Kohlenbeckenhenkel Masken nennen, da ja immer nur der Gesichtstheil dargestellt ist, so sind davon die eigentlichen Theatermasken zu unterscheiden. Ich kenne nur vier sichere Typen und höchstens sechs Exemplare:

817. 818. Athen. An der Agia Triada gefunden, 1889 dort von Brückner und Wolters verzeichnet, jetzt im Nationalmuseum oder Polytechnion. Hoch 0,11. Die komische Maske mit langem Bart und hoher Stirn ist durch eine jederseits lang abstehend herabfallende Locke ausgezeichnet.

819. Athen; aus den alten Beständen im Varvakion. Komische Maske. Nach Otto's Zeichnung abgebildet.

820. Fundort und Aufbewahrungsort wie 817. 818. Hoch 0,11. Glatzköpfige bärtige Maske. (Wolters).

821. Aus Delos, in der Sammlung auf Mykonos. Hoch 0,15. Die bärtige komische Maske ist mit Epheublättern und Korymben bekränzt, der Grund darüber bis an einen oben übergelegten Eierstab radial gestrichelt. Rechts und links von der Maske scheint die Klaue eines Fells angegeben zu sein. Abgebildet nach Winter's Zeichnung.



818. 821. H. 0,15.

822. Brindisi, Sammlung Nervegna. Hoch 0,08. Kahlköpfig, mit seitwärts schlaff herabhängenden Haaren. Im Munde abgebrochen, so dafs nicht sicher zu erkennen, ob wirklich eine Theatermaske dargestellt ist.

VI. Thierköpfe.

A. Ochsenkopf, im Felde zwischen den Hörnern eine Rosette.

823—826. Athen: 823—825. Drei Exemplare verzeichneten 1889 Brückner und Wolters an der Agia Triada, dort gefunden, jetzt im Nationalmuseum oder Polytechnion. — 826. Aus der Burgonschen Sammlung 1813 aus Athen ins brittische Museum gelangt.

B. Ochsenkopf, im Felde zwischen den Hörnern eine Schrifttafel.

827. Aus Myndos; Sammlung Millosicz in Wien 1877. Zwischen den Hörnern über einem plastischen Astragal die Schrifttafel mit der Inschrift Δημητρίου in vertieften Buchstaben. Abgebildet bei Gurlitt in Arch.-epigr. Mitth. aus Österr. I, Taf. IV. s. S. 26.

828. Syrakus, Sammlung Borgia. Gefunden in Achradina beim kleinen Hafen am Ufer. Verwaschen. In der oblongen Einrahmung über dem Ochsenkopfe waren vielleicht Buchstaben, aber ganz undeutlich (Kekulé).

C. Ochsenkopf ℞: Rosette.

829. Aus Halikarnafs? Sammlung Biliotti; im brittischen Museum. 74.8—5.103. H. 0,10.

D. Ochsenkopf. ℞: pantherartiger Kopf.

830—833. Athen: 830. 1887 in den Kellerräumen des Varvakion von Wolters aufgenommen. Nur im Rohen aus der Form geprefst, die Einzelheiten in derber und flüchtiger Skizzirung mit dem Modellirstecken ausgeführt. Abgebildet in Lichtdruck Taf. 2, 1ab. — 831—833. Gefunden an der Agia Triada, jetzt im Nationalmuseum oder im Polytechnion. Drei gleichartige Exemplare. Hoch 0,115. 0,16. 0,165. An einem die Innenseite zerstört.

834—838. Tarent. Fünf Exemplare im Museum daselbst. H. 0,07. 0,098. 0,10. 0,08. Eines sehr beschädigt. Der Thierkopf auf der Rückseite ist einmal im Haar löwenähnlich.

838a. Metapont, im Museum, verzeichnet von Petersen. Über dem Ochsenkopfe im Felde zwischen den Hörnern ein grofses A.

Kekulé sagt (Antike Terrakotten II, S. 52), er habe auch Stücke gesehen, bei denen dem nach Innen gewendeten Silen- oder silenartigen Kopfe nach Aufsen Thierköpfe (Ochsen- der Löwenköpfe) entsprachen. Solche Stücke sind mir im Einzelnen nicht bekannt geworden. Dagegen sind im Apparate der Terrakottensammlung von Kekulé verzeichnet und das eine von Otto gezeichnet:

839. 840. Syrakus, zwei Exemplare 1874 im Museum daselbst und in Syrakus gefunden, wie 830, das eine sehr beschädigt.

841—845. Ein wiederum beiderseits gleich verziertes Exemplar im Museo comunale in Trapani haben Six und Winter als vom Eryx stammend verzeichnet und wieder eins (842) bei einem Goldschmied in Trapani, angeblich aus Portellario oder, wie Winter vermuthet, auch vom Eryx, wo Six drei Exemplare (843—845) in der Sammlung Pepoli sah, die dort gefunden sind; sie haben alle drei innen einen Stierkopf, die Aufsenseite war aber bei der Aufstellung im dunkeln Schranke nicht zu erkennen.

846—848. Palermo, im Museum dort und dort gefunden. Drei Exemplare, verzeichnet von Six und Winter.

849. Eines dieser besonders unverkennbar aus einer Fabrik und bei der freien Modellirung wie von einer Hand herrührenden Exemplare ist in Karthago gefunden und befindet sich im Museum zu St. Louis-de-Carthage. Nachricht und Photographie, welche der Abbildung auf Taf. 2, 2ab zu Grunde liegt, verdanke ich Delattre, der auch für dieses Stück, wie für n. 102, den Fund in Karthago und zwar *intra muros* als absolut sicher verbürgt.



850. Hierher gehört endlich

ein Exemplar mit Stierkopf innen und löwenartigem Kopfe, Eierstab und senkrechten Stegen aufsen aus Cossura, im Museum zu Palermo. Bei diesem einen Exemplare ist die Arbeit abweichend von n. 830 und 849 und den übrigen, so weit meine Notizen reichen, mit ihnen übereinstimmenden Stücken. Abgebildet auf voriger Seite nach Winter's Zeichnung.

E. Bockartiger Kopf, zwischen den Hörnern eine Rosette.

851. Unbekannten Fundorts; im brittischen Museum. Verwaschen, unten abgebrochen. Etwa wie beistehend skizzirt.



851. 852.

F. Kopf des Sirius.

Stark abweichend in der Gesammtform und vielleicht nicht zu einem Kohlenbecken gehörig ist:

852. Aus Halikarnafs, im brittischen Museum. C. T. N. 1257. Einerseits, stark herausspringend, Hundskopf von Strahlen umgeben, andererseits, flacher gearbeitet, ein langohriger Thierkopf, sehr zerstört. Hierüberstehend skizzirt.

In den folgenden Klassen VII—X fehlt die zumal den Klassen I—V, einigermafsen auch VI, fast durchweg eigene glückliche Verbindung der tektonischen Form des Vorsprungs und der Zierform.

VII. Blitz allein, senkrecht gestellt.

853—857. Athen: 853—856. Vier Exemplare gefunden an der Agia Triada, dort verzeichnet 1889 von Brückner und Wolters, jetzt im Nationalmuseum oder Polytechnion. 853 ohne Inschrift. 854 bis 856 mit der erhabenen Inschrift Ἑκαταίου in der oberen Einrahmung des Feldes. 854 hoch 0,12. Abgebildet nach Photographie. — 857. Aus dem athenischen Kunsthandel, nicht, wie oben im Anzeiger S. 12 angegeben ist, aus Myrina. Jetzt im Universitätsmuseum in Bonn. Unten abgebrochen. Mit der Inschrift wie n. 854—856.



854. H. 0,12

857a. Tarent, im Museum, verzeichnet von Petersen. Oben in der Einrahmung ΕΚΑΤΑΙΟ[υ.

858. Aus Kalymnos, im brittischen Museum. 56.3—26.254. Hoch 0,07. Ohne Inschrift. Der Vorsprung abgebrochen.

859. Aus Halikarnafs. Im brittischen Museum. Biliottische Sammlung. 68.4—5.125. Ganz wie n. 854, in der oberen Einrahmung des Feldes die erhabene Inschrift Νικολάου.

860. Athen. Agia Triada (Brückner und Wolters) jetzt im Nationalmuseum oder Polytechnion. Von der Inschrift nur ein geringer Rest Νικο]ΛΑ[ου.

VIII. Rosette.

Die Rosette, welche so häufig die Verzierung der Aufsenseite bildet, ist als einziger Zierrath in das Feld der Innenseite gesetzt, wobei der Vorsprung wiederum ohne ornamentale Lösung bleibt:

861—863. Athen: 861 aus den alten Beständen des Varvakion. Hoch 0,11. Von Winter gezeichnet 1887, danach abgebildet. — 862. 863. Zwei Exemplare von der Agia Triada, von Brückner und Wolters verzeichnet, jetzt im Nationalmuseum oder Polytechnion. Mit schlichter Einrahmuug.

864. Aus Delos, in der Sammlung in Mykonos. Hoch 0,12. Ganz wie n. 861. Von Winter skizzirt.

865. Aus Kalymnos; im brittischen Museum. 56.8—26.375. Hoch 0,12. Wie n. 861. 864.

866. 867. Ohne Fundangabe im brittischen Museum Wie n. 861. 864. 865.



861 H. 0,11

IX. Rose.

Nach Art des Typus der rhodischen Münzen:

868—871. Attika: 868 aus dem Varvakion nach einer Mittheilung von Kumanudis schematisch abgebildet bei Dumont in *Revue archéol.* 1869, II, Taf. XVII. S. 430 und *Inscr. céramiques de Grèce* (1872) S. 411. Oben im Felde ein Gehänge; im Rande der oberen Einfassung Ἑκαταίου. Von diesem Exemplare nach der Dumont'schen Abbildung unterscheiden sich alle sonst mir bekannt gewordenen Exemplare dadurch, dafs das Gehänge oben im Felde fehlt und dafür unter der Blüthe eine gröfsere Verschlingung von Stielen und Blättern erscheint, so 869. 870, von der Agia Triada, dort verzeichnet von Brückner und Wolters, jetzt im Nationalmuseum oder Polytechnion. — 871. Piraeus im Museum. Hoch 0,13. Abgebildet nach Winter's Zeichnung.

872. Aus Delos; in der Sammlung in Mykonos. Unten abgebrochen, hoch 0,07. Von Winter verzeichnet.

873. Aus Halikarnafs, jetzt im kaiserl. Museum zu Wien. Abgebildet bei Benndorf, Reisen im südwestl. Kleinasien I, S. 11, Fig. 3. S. 17.

874. Tarent; im Museum. Hoch 0,078. Verzeichnet von Sauer.



871 H. 0,130.

875. Palermo; im Museum. Nach Winter in Palermo gefunden. Anscheinend ähnlich den vorigen. Von Six verzeichnet.

X. Leer oder mit Linien verziert.

876—897. Athen. Zweiundzwanzig Exemplare ohne Verzierung, nur roh mit der Hand geformt verzeichneten Brückner und Wolters 1889 unter den Fundstücken an der Agia Triada.

898. Aus Naukratis; im brittischen Museum. 86.4—1.1779. Hoch 0,12. Innen im Felde und am Vorsprunge ganz leer; aufsen unter dem Wulst rohe Zahnschnitte.

899. Athen. Von der Agia Triada. Mit ganz roh eingekratzten Linien.

900—904. Aus Delos; in der Sammlung in Mykonos von Gräf und Winter verzeichnet. Mit in den Thon gezeichneten linearen Verzierungen, eines (900. Hoch 0,11) abgebildet nach Winter's Zeichnung.



900. H. 0,11.

905. Tarent; im Museum. Hoch 0,065. In leichter Skizze verzeichnet von Sauer, anscheinend einigermafsen ähnlich verziert wie eines der auf Hissarlik gefundenen und bei Schliemann, Ilios S. 690, n. 1461 abgebildeten »Thontäfelchen«.

Neben diesen so zahlreichen Henkelresten sind wenigstens einige andre Stücke noch erhalten, welche uns gestatten von der Gesammtform des Geräths eine richtige Vorstellung zu gewinnen.

Zunächst befindet sich im Polytechnion zu Athen der in den Verhandlungen der Heidelberger Philologenversammlung auf Taf. I abgebildete Obertheil eines Kohlenbeckens (ἀγγεῖα n. 3959. Aus dem Ministerium, Übergabeinventar 1796—1798 mit der Bemerkung von A. Kumanudis, dafs nach seiner Erinnerung Stamatakis die Agia Triada als Fundort angegeben habe), dessen drei Henkel oben unter 701—703 aufgezählt sind. Er ist unten, was die frühere Zeichnung nicht erkennen liefs, abgebrochen. S. die beistehende Abbildung.



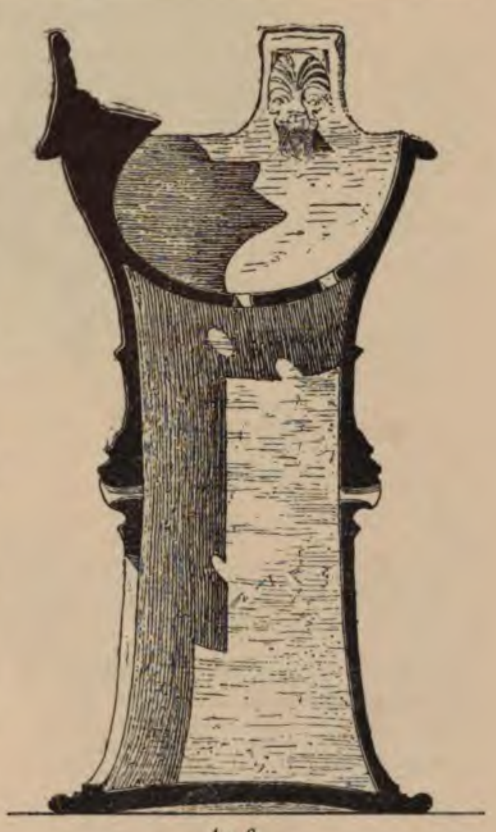


Aufserdem befindet sich in derselben Sammlung ein oben abgebrochenes Thongeräth (σκεύη πήλινα n. 215, 1884 als aus Athen stammend erworben), welches ganz wie der Untertheil zu jenem Obertheil aussieht, wenn auch beide nicht von einem und demselben Exemplar herrühren können. S. die beistehende Abbildung.

Das Oberstück (n. 3959) hat über dem Bruche nur einen wulstigen Henkel erhalten; dem gegenüber ist der entsprechende ergänzt, war deshalb auf der früheren Zeichnung als fehlend ausdrücklich bezeichnet. Dasselbe Paar von wulstigen Henkeln ist an dem Unterstücke (n. 215) dicht unter dem oberen Bruche erhalten. Da dergestalt an jedem von beiden Stücken, von denen das eine eine obere, das andere eine untere Endigung aufweist, noch der gleiche Theil, einmal oben, einmal unten erhalten ist, so kann man sich aus beiden ein ganzes Gefäfs zusammensetzen.

Alle diese Angaben verdanke ich Wolters, der auf meine Bitte die Originale untersuchte und die Abbildungen besorgte. Wolters betont, dafs das ganze Geräth eine untrennbare Einheit bildete; an den oberen Brüchen des Untertheils glaube er an einer gewissen Regelmäfsigkeit zu spüren, dafs grade da der Boden, wie er bei dem Obertheile erhalten ist, ansetzte. Der Untersatz ist unten geschlossen. »Wir haben uns also das Ganze, wie beistehend im senkrechten Durchschnitte dargestellt, zu denken. Ich finde das ganze Geräth so recht praktisch. Der hohe Fufs bringt die Gluth in angenehme Höhe; zugleich dient derselbe dazu, dem Feuer Luft von

unten zuzuführen, wozu an der Seitenwandung die im Maule durchbohrten Thierköpfe beitragen, deren sich einige auch vereinzelt bei der Agia Triada und auf Delos gefunden haben. Aufserdem nahm der Fufs die herabfallende feine Asche auf, welche durch die kleine Thüröffnung am untern Ende entfernt werden konnte.«



Den starken Wulst, welchen wir regelmäfsig am oberen Rande nach aufsen finden, denkt Wolters sich entstanden aus dem oberen Rande eines kraterförmigen Gefäfses, das die Urform bildete. Der Fufs mit der Thüröffnung erinnert in der Form an die Hypokrateridia des alten Stils.

Wenn das ganze Geräth, auf dem Boden stehend, etwa bis zur Kniehöhe eines Erwachsenen reicht, so stimmt dazu, dafs die nach innen vorspringenden Köpfe alle von oben gesehen zu werden bestimmt sind, die Thonmasse unter dem Barte roh gelassen ist. Dafs die oben emporragenden Platten zum Anfassen des erhitzten Gefäfses dienen konnten und, wie schon Dumont sagte, *la barbe servait à soutenir les plats ou les autres outensiles qu'on plaçait sur ces sortes de réchauds,* ist oben zu Anfang bereits erwähnt.

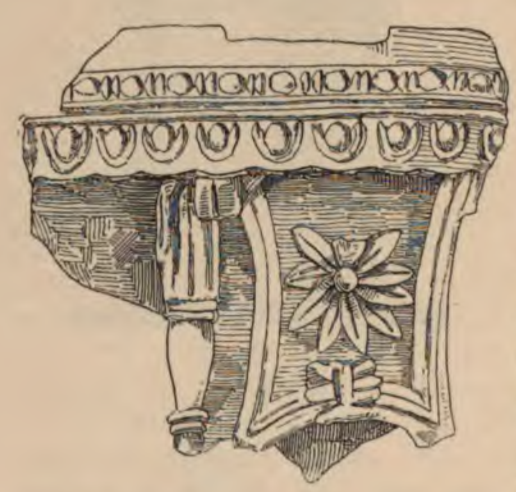
Zu der so gewonnenen Gesammtform passen alle die Überreste vom Rande des Beckens, welche sich hin und wieder in Eins mit den Henkeln erhalten haben. Es pafst dazu der durchlöcherte Boden eines Kohlenbeckens aus Delos in der Sammlung zu Mykonos, der nach Winter's Zeichnung beistehend abgebildet ist (Durchmesser mit Rand 0,277); es passen dazu ferner zwei Bruchstücke von der Agia Triada, jetzt in der Sammlung der archäologischen Gesellschaft in Athen (n. 5810. 5811), ebenfalls beistehend abgebildet, und











endlich ein aufser dem Eierstabe über und den Zahnschnitten unter dem Wulste am Aufsenhalse mit einem plastischen Epheukranze verziertes Fragment aus Delos, in der Sammlung zu Mykonos gezeichnet von Winter und darnach hierneben abgebildet.

Es sind gewifs noch andre Bruchstücke von Kohlenbecken gleicher Form nachzuweisen. Masken mit durchbohrtem Munde vom Fufse bemerkte Wolters unter den Fundstücken an der Agia Triada, die jetzt im Nationalmuseum oder im Polytechnion zu Athen sein werden. Salomon Reinach verzeichnete auf Delos in seinem Skizzenbuche, dessen Blätter er mir zur Einsicht verstattete, unter andern hergehörigen Bruchstücken einen solchen Löwenkopf (vergl. *Bull. de corr. hell.* VIII, S. 172), den Wolters später auf Mykonos sah. Dem Skizzenbuche Salomon Reinach's ist auch die beistehend wiedergegebene Zeichnung eines gerundeten, besonders reich verzierten Bruchstücks aus Delos entnommen (Hoch und breit 0,20). Wolters und Brückner weisen mich darauf hin, dafs man auch unter den Terrakotten, welche als »säulenartige Bruchstücke«, »Füfse von Becken«, »Brunnenmündungen«, »Altäre«, erwähnt werden, vielleicht noch andre, mehr oder weniger vollständige Kohlenbecken wird erkennen können. Vergl. Avolio, *Sulle antiche fatture d'argilla in Sicilia* S. 99f. Kekulé, Terrakotten I, Taf. 27, 1—3. II, Taf. 58, 1. 60, 3. 61. S. 46.

Sicher vollständig erhalten ist aber ein solches Kohlenbecken im Museum Fol in Genf, dessen Henkel oben unter 97—99 mit Angabe der Fundnachricht verzeichnet sind. *Catalogue* I, S. 153, n. 743 als *autel circulaire*, mit sonst richtiger Deutung der Funktion im Einzelnen, beschrieben. Wieseler (Nachr. der Gött. Ges. der Wiss. 1877, S. 629) erklärte es bereits richtig und nach Rob. v. Schneiders Hinweise führte es Benndorf (Reisen im südwestlichen Kleinasien I, S. 17, Anm. 3) an. Eine Zeichnung des Geräths, welches Niemand von uns im Original gesehen hat, fand Kekulé vor Jahren beim Cav. Targia in Syrakus und liefs sie copiren; danach ist die Abbildung S. 137 hergestellt.

Über den Sinn des Zierraths, welcher an den oberen Aufsätzen oder Henkeln der Becken angebracht ist, wird sich jetzt gegenüber dem so ansehnlich vermehrten Material sicherer urtheilen lassen, als früher.



H. 0,56.

Die rein linearen Muster (X), die Rose (IX) und die Rosette (VIII) sind freilich gewifs nur als raumfüllender Zierrath ohne weitere Bedeutung anzusehen. Bei allen übrigen der Häufigkeit des Vorkommens nach weitaus vorherrschenden Abzeichen scheint mir unverkennbar durchgehend die Absicht grade an der Feuerstelle und zwar nach Innen gekehrt unmittelbar über dem Feuer selbst, wo das besonders angebracht war, ein Zeichen zur Abwehr von Schaden anzubringen, wie es z. B. auch an Lampen beliebt war (Stephani im *C. R.* 1866, S. 65, Anm. 6) und am Heerde oder am Fabrikofen (O. Jahn in Ber. der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1854 S. 45). So urtheilte auch Wieseler (Bericht über s. Reise nach Griechenland in Abh. der Gött. Ges. d. Wiss. 1874, S. 63).

Der Silenskopf (II) ist auch sonst als βασκάνιον bekannt (O. Jahn in Ber. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. 1854, S. 49. Stephani in *C. R.* 1866, S. 71 ff.), das Schreckbild steigert sich in den Exemplaren, welche dem Pan ähneln (II B), und es ist beachtenswerth, dafs gerade derjenige Typus am häufigsten vorkommt, an dem mit Hinwegfall jedes andern Abzeichens eines der bekannteren mythischen Wesen nur in dem gesträubten Haar und in den weit aufgerissenen Augen das ἄτοπον verallgemeinert erscheint (III). Diesem Eindruck entsprechend äufserte Newton (Synopsis II, 1878, S. 95, n. 32) zu dem Exemplare 808: *Perhaps this mask represents Phobos, Terror.* Unter denselben Gesichtspunkt fallen die verschiedenartig caricirten Köpfe mit überhöhtem Schädel (IV A), mit Pausbacken (813) und zungenreckendem aufgerissenem Maule (811) und der ganz unzweideutig als Pan charakterisirte Kopf (816). Ebensowohl ist die Verwendung von Masken (V) als Amulet bekannt (O. Jahn, Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1855, S. 67). Gangbare Amulete waren ferner sowohl der Stier-[2] als auch der Löwenkopf[3], die wir wiederholt an den Henkeln gepaart finden (VI). Der allein oder neben verschiedenen Köpfen vorkommende Blitz (I B. IV A. VII) ist sicher ein Amulet bei O. Jahn a. a. O. Taf. III, 2. 3. 4, wo er mit dem Phallus und allerlei Gethier das böse Auge umgiebt.

[2]) O. Jahn, Ber. der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1855, S. 58, Anm. 116. Über die Fortdauer bis heute Benndorf, Reisen im südwestl. Kleinasien I, S. 18. 52. Auch auf dem im *Bull. comunale di Roma* 1890, S. 24 misverstandenen Mosaik (das. Taf. I—II) ist ein Stier unter den Thieren, welche das von der Lanze der Minerva durchbohrte böse Auge umgeben.

[3]) Bötticher angeführt von O. Jahn a. a. O. S. 50, Anm. 78.

Etwas besonderes bleiben die Köpfe mit den spitzen Mützen (I), deren Deutung ich schon früher in dem Hephaistischen Kreise suchen wollte, während Reinach (Le Bas, *Voy. arch.* S. 124f.) und Loeschcke in der gleich anzuführenden Schrift gradezu Hephaistos selbst dargestellt glauben. Hierfür lassen sich die bei Lobeck, Aglaophamos II, S. 971 angeführten Zeugnisse geltend machen; ich möchte aber dennoch lieber bei der Annahme eines hephaistischen Daimon, der etwa im Hausaberglauben am Feuer eine Rolle spielte, beharren. Diels macht mich darauf aufmerksam, dafs an dem Schmiedeofen auf einem pompejanischen Bilde (Helbig n. 259. Atlas Taf. IV) vielleicht dasselbe Wesen zu erkennen ist[4].

Während so Alles aus einer im Alterthume grade im Alltagsleben höchst gangbaren Vorstellung verständlich zu sein scheint, hat gegenüber dem vermehrten Material die Auffassung einen schweren Stand, welche Loeschcke bei L. v. Schroeder, Griechische Götter und Heroën 1. Heft. Berlin 1887. S. 86f. ausgesprochen hat. Zaubermächtigen Schutz für das Feuer nimmt freilich auch Loeschcke an, aber es ist nicht der Fall, wie er nach Benndorf hinstellt, dafs es durchgängig vegetabilisches Ornament und Köpfe aus dem dionysischen Kreise seien, die sich an den Kohlenbecken angebracht finden. Es sind nicht nur dionysische Apotropaia, so dafs man für alle Fälle auf die feuerhütenden Gandharven, die Vorfahren der Silene, deren einer auch Hephaistos gewesen sei, zurückgehen kann. Aufserdem ist, wie wir weiterhin sehen werden, die Kohlenbeckenform, um die es sich handelt, eine Erfindung spätgriechischer Zeit und wenn man damals doch jedesfalls nach gangbaren Dekorations- und Amulettypen griff, so ist schwer zu denken, wie dabei ein Faden der Überlieferung aus jener Urzeit unabgerissen sollte aufgefunden sein. Dafs z. B. niemals an den Becken das Gorgoneion gefunden würde, wie Loeschcke betont, wird jetzt wenigstens durch ein dem Gorgoneion wenigstens im Wesentlichen entsprechendes Beispiel (811) widerlegt. Um aber als Amulet-Zierrath an den Kohlenbecken der uns beschäftigenden Form besonders geläufig zu werden, eignete sich das Gorgoneion wenig, weil es den mit der tektonischen Form besonders gut zusammengehenden Bart zumal in spätgriechischer Zeit nicht hatte. Den Einflufs der tektonischen Verwendbarkeit auf die Beliebtheit bestimmter Formen der βασκάνια hat O. Jahn a. a. O. 1855, S. 58 mit Recht betont.

Wir haben noch von Zeit und Ort der Fabrikation unserer Kohlenbecken zu sprechen.

Kunst- und Schriftform aller erhaltenen Beispiele tragen den Stempel einer, wohl nicht zu langen Periode. Die gehäufte dekorative Verwendung von Zahnschnitten und triglyphenartigen Formen, die Gehänge mit Binden an dem Becken

[4]) Ich habe früher (Heidelberger Verh. S. 140, Anm. 2) den Dämon mit spitzer Mütze in der Werkstätte des Hephaistos auf einem Pariser Relief (Müller-Wieseler D. a. K. II, 10, 149) angeführt. Dieses Relief, schon bei Pighius (Jahn n. 159) gezeichnet, ist von Fröhner (*Notice* n. 109) für eine Arbeit des 16. Jahrhunderts erklärt. Eine Nachuntersuchung am Original war mir an dem Platze, wo es im Louvre eingemauert ist, nicht möglich.

im Museum Fol, der Epheukranz an dem delischen Bruchstücke, und ebenso die Schriftformen sind charakteristisch für die hellenistische Epoche. Diese allgemeine Datirung gab Gurlitt zu n. 827; zu n. 808 gab Newton für diese und andre Exemplare die Datirung 3. Jahrhundert; die Dekorationsweise schrieb Dumont (*Revue archéol.* 1869, II, S. 430) der *belle époque macédonienne* zu.

Einen Anhaltspunkt für genauere Datirung im einzelnen Falle hat Winter gefunden. Er bemerkt, dafs in den Berichten über die Ausgrabungen auf Delos die Kohlenbeckenhenkel nicht als solche erkannt seien (*Bull. de corr. hell.* 1884, S. 172) und führt weiter aus:

»Paris schreibt in dem Aufsatze über das südöstlich vom Theater gelegene Privathaus im *Bull. de corr. hell.* 1884, S. 485: »*sur les colonnes supérieures et le même mur reposait le toit, dont il ne reste rien, si non peut-être quelques ornaments en terre cuite. J'ai en effet recueilli divers fragments de chénau, entre autres de petites têtes d'homme en forme de gargouilles, assez jolies, mais d'un model commun. Elles doivent avoir été portées à Myconos.*« Diese »Traufröhrenansätze« sind gewifs die Kohlenbeckenhenkel, um so sicherer, als sich Terracottaköpfe »*d'un model commun*« in Mykonos sonst nicht finden. Das Haus, in dem die Stücke gefunden sind, ist nach Paris' überzeugender Auseinandersetzung um 150 v. Chr. gebaut und mit andern Gebäuden der Zerstörung im mithridatischen Kriege zum Opfer gefallen. Demnach werden diese Kohlenbecken, da sie doch wahrscheinlich nicht ererbtes Familiengut waren, in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts verfertigt sein.«

Hiermit stimmt überein, dafs das eine der drei karthagischen Exemplare (102) nach einem so guten Zeugnisse wie das Delattres noch in der punischen Schuttschicht, also vor 146 v. Chr. zu datiren, gefunden ist.

Alle gefundenen Reste unserer Kohlenbecken sind mit wenigen Ausnahmen, deren Verschiedenheit in einer individuellen Art der Mache beruht (z. B. 814—816), einander so ähnlich, und es fehlt bei ihnen so sehr an Spuren eines Entwicklungsganges, den die Fabrikation dieser Geräthe durchgemacht hätte, dafs wir es allem Anscheine nach mit einem Modefabrikate zu thun haben, das, glücklich erfunden, eine Weile den Markt versorgte und, wie uns die Fundstellen gezeigt haben, über einen grofsen Umkreis der Mittelmeerländer verbreitet wurde.

Schon Benndorf (Reisen im südwestl. Kleinasien I, S. 11) hat es ausgesprochen, dafs die Fundstücke verschiedener Gegenden éinem Fabrikationsorte zu entstammen scheinen, Kekulé (Antike Terrak. II, S. 5), dafs wenigstens die sizilischen Fundstücke wohl nicht in ihren Fundgebieten entstanden sein dürften. Auffallende Übereinstimmungen verbinden die an weit auseinander liegenden Plätzen, wo die Geräthe im Gebrauch gewesen sein müssen, zum Vorschein gekommenen Stücke.

Am häufigsten und verbreitetsten vorkommend ist von den Inschriftstempeln der des Hekataios. Dumont (*Revue archéol.* 1869, II, S. 430) wollte es nur als eine sehr wahrscheinliche Meinung, die man aber nicht beweisen könne, gelten lassen, dafs die aus dem Stempel erhaben geprefsten (Ausnahme 827 mit vertiefter Inschrift, welche aber auch schon mit gebrannt ist) Inschriften, von denen er damals nur

die des Hekataios kannte, Fabrikzeichen seien. Bis man eine andre Erklärung überhaupt wahrscheinlich machen kann, wird diese als sicher gelten dürfen. Fabrikate des Hekataios haben sich gefunden in Athen (111. 274—286. 806. 807. 854 —857), auf Delos (289—295), auf Rhodos (298), in Halikarnafs (112. 296 und wahrscheinlich 808), in Mylasa? (297), Naukratis (299), Tarent (857a) und Syrakus (113). Ein Beckenhenkel aus der Fabrik des Nikolaos ist in Halikarnafs (859) und anscheinend in Athen (860) zum Vorschein gekommen. Andre Fabrikmarken sind bis jetzt nur aus je einem Orte nachweisbar.

Ebenso deutlich wie die Fabrikmarken, hauptsächlich also die des Hekataios, weisen die gleichen Darstellungen an Fundstücken aus Naukratis, Syrien, Kleinasien, den Inseln, Athen, Grofsgriechenland und Sizilien, so wie aus Karthago auf Herkunft wenigstens der Erfindung nach aus gleicher Fabrik hin. Das Vorkommen der verschiedenen unter sich gleichen Typen neben einander an verschiedenen Orten erklärt sich auch am besten bei der Annahme eines Hauptfabrik- und Exportplatzes. Nicht immer erlaubt meine durch verschiedene Personen und in verschiedenen Formen erlangte Kenntnifs neben Gleichheit des Typus auch über Gleichheit der Arbeit, die auf eine und dieselbe Fabrik hinweisen würde, zu urtheilen. Der Art auffallend übereinstimmend sind jedesfalls 1 (Athen) und 109 (Troja), die ich neben einander sah; ferner 4 (Athen) = 76 (Rhodos) = 102 (Karthago); 217 (Delos) = 220 (Kalymnos). Besonders augenfällig beweisend für gleiche Fabrik, weil bei ihnen eine übereinstimmend freie Behandlung mit der Hand zur übrigen Übereinstimmung hinzukommt, sind aber 830 (Athen) = 849 (Karthago), was unsere Abbildung auf Taf. 2 erkennen läfst.

806. 807 (Athen) und 808 (Halikarnafs?), welche der Art ebenfalls augenfällig übereinstimmen, tragen beide den Stempel des Hekataios. Bemerkenswerther ist aber die starke Übereinstimmung von 854 (Athen) mit dem Stempel des Hekataios und 859 (Halikarnafs) mit dem Stempel des Nikolaos, wodurch diese beiden Fabrikanten in einen nahen, wenigstens gewifs örtlichen Zusammenhang gerückt werden.

Wenn ich von Gleichheit der Arbeit spreche, so soll sich das durchaus nicht immer auf Herstellung aus derselben Form erstrecken, aber mit der jedem griechischen Fabrikate eigenen Freiheit im Einzelnen geht doch durch ganze Klassen der aufgezählten Typen eine bei näherer Betrachtung Jedem auffallende Gleichartigkeit in der Behandlungsweise, die sich auch auf die verschiedenen Klassen z. B. der bärtigen Köpfe erstreckt; und der Zierrath der Aufsenseiten, wo er überhaupt angebracht ist, zeigt nicht nur eine stetige Wiederholung derselben Verzierungselemente des Eierstabs, des Zahnschnitts und der triglyphenartigen senkrechten Stege, sondern stets die gleiche Combination und denselben Geschmack in ihrer Ausführung.

Der Gesammteindruck bleibt danach der, dafs die thönernen Kohlenbecken, von denen wir handeln, von einem Fabrikationsplatze aus über die Küstenländer des Mittelmeeres verbreitet wurden, wobei es gleichgültig sein kann, ob es nicht

hier oder da auch lokale Nachahmungen der beliebten Waare gegeben hat, wie man z. B. bei den ganz individuell und eigentlich stillos gemachten n. 814—816 annehmen möchte.

Dafs die Überreste der besprochenen Kohlenbecken besonders zahlreich aus Athen, das über die Hälfte unseres Materials geliefert hat, und aus Delos, von wo wir über hundert verzeichnet haben, bekannt geworden sind, mag mit an der dort besonders aufmerksamen Beobachtung liegen. Aber wenn wir unter allen Fundorten einen suchen, der um die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. sich besonders eignete um einen Modeartikel so weithin zu vertreiben, so ist es gewifs Delos mit dem grofsen Aufschwunge seines Handels zu Anfang der zweiten athenischen Okkupation. Dabei wird es nahe liegend bleiben anzunehmen, dafs der Kerameikos Athens trotz damals gesunkener Betriebsamkeit als Fabrikort betheiligt und Delos nur der frequente Exportplatz gewesen wäre.

Man könnte zur Entscheidung dieser Frage auf das Material der Fabrikate sein Augenmerk richten und wir haben das nicht ganz versäumt, besitzen aber doch bei weitem nicht von allen Stücken hierüber Angaben. So viel ist sicher, dafs ein röthlicher Thon mit oft sehr zahlreich eingestreuten Glimmern wiederkehrt an Henkeln aus Athen (z. B. n. I. 323), Delos (ohne dafs ich ein einzelnes Stück bezeichnen könnte), Kalymnos (220. 858. 865), Rhodos (76. 77. 298. 782), Cypern (108), Troja (109), »Smyrna« (z. B. 223. 225. 812. u. A.), Halikarnafs (83. 84. 119. 228), Byblos (85), Naukratis (299), Brindisi (784) und Cossura (850), und Wolters hat geglaubt diese glimmerige Thonerde grade auf Delos im Terrain zu bemerken. Wenn man es für der Mühe werth hält, kann hierauf ja noch weiter geachtet werden.

Zum Schlusse möchte ich noch die auffallende Thatsache erwähnen, dafs bei den ausgedehnten Ausgrabungen in Pergamon, die auch vielfach in den Trümmern von Privatgebäuden sich bewegten, kein einziges Exemplar der hier besprochenen Reste gefunden worden ist, auch meines Wissens keines unter den ziemlich zahlreichen Bruchstücken von Terrakotten oder Terrakottaformen, die aus Pergamon in verschiedene Museen gelangt sind, sich findet.

Conze.

ZUM KLAZOMENISCHEN DOLONSARKOPHAG.

Die einzige gesicherte Darstellung der Dolonsage in der Vasenmalerei mit schwarzen Figuren war bis vor Kurzem die inschriftlich benannte Gestalt des Spähers, welche auf einer altkorinthischen Schale den Raum unter einem Henkel ausfüllt[1]. In altertümlich eckigem Knielaufschema rechtshin eilend, die Linke erstaunt gehoben, das Gesicht zurückgewandt, gibt sich die Figur als Auszug aus einem vollständigen Bilde der Ereilung und Bedrohung Dolons durch die beiden Helden zu erkennen, welches demnach schon in dem ältesten Vorrate troischer Darstellungen vorhanden war. Nun hat uns einer der durch Winter bekannt gemachten Sarkophage aus Klazomenai[2] eine reiche Ausgestaltung dieses Typus aus der Blütezeit des ionischen Archaismus gebracht, deren kunstgeschichtliche, mythologische, vielleicht selbst litterarhistorische Bedeutung die Forscher lebhaft beschäftigen dürfte. So wird es nicht unzeitgemäfs sein, eine weitere archaische, überdies derselben Kunstprovinz entstammende Darstellung des seltenen Gegenstandes bekannt zu machen, welche, durch ein der gleichen Dichtung entnommenes Gegenbild gesichert, von Winter mit Recht als Stütze seiner Erklärung des Sarkophaggemäldes angeführt werden durfte, welche freilich meines Erachtens in der Hauptsache schon an sich fest steht, mögen auch noch manche Elemente des umfangreichen Bildes sich dem vollen Verständnifs entziehen.

Ich erkannte diese neue Dolonie auf einer Candelorischen, also wohl in Vulci gefundenen kleinen Amphora zu München[3]. Ihre Technik ist im Ganzen die der mittleren attischen Vasenmalerei mit schwarzen Figuren, an die auch Manches in der reichen und zierlichen Decoration erinnert. Aber für die ganz eigenartige Raumeinteilung und die bezeichnendsten Einzelheiten der Profilierung und Ornamentik finde ich nur eine vollständige Parallele, ich meine das von Gerhard mit ungewöhnlicher Ausführlichkeit auch im Decorativen veröffentlichte Prachtstück der Sammlung Northampton auf Castle Ashby[4], welches sich, trotz der Abweichungen

---

1) *Annali dell' Inst.* 1862 Taf. B, S 57 ff. (Michaelis); Wiener Vorlegebl. III Taf. 1, 3. Vgl. Klein, Euphronios[2] S. 142 ff., wo auch neuerliche Versuche, andere schwarzfigurige Vasenbilder auf Dolon zu deuten, abgewiesen werden.

2) Ant. Denkm. d. Inst. I 1889 Taf. 44, S. 32 f.

3) Nr. 583 Jahn, Alle charakteristischen Einzelheiten der Form und Decoration sind, nicht ohne erhebliche Fehler, bei Lau, Gr. Vasen Taf. 10, 7—7 d, Taf. 11, 4. 4a abgebildet. Die Vorlagen zu unseren Textbildern hat Herr Prof. v. Brunn gütig besorgt; auch Photographien von Herrn Dr. Arndt wurden dazu benutzt. Diesem sowie H. Wölfflin verdanke ich Nachträge zu meinen ursprünglich nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Aufzeichnungen.

4) A. V. IV Taf. 317. 318. Die Fehler dieser Publication werde ich später berichtigen. Vgl. inzwischen [Fröhner], *Burlington fine arts club. Cat. of gr. ceram. art* S. 20, 112, worauf mich C. Smith freundlich aufmerksam macht.

in den einzelnen Mustern, auf den ersten Blick als leibliche Schwester unserer Amphora zu erkennen gibt; dieses Gefäfs aber hat Furtwängler längst an seinen Silenen als Erzeugnifs ionischer Keramik erkannt[5]. Als Vertreterin einer Abart derselben Gattung stellt sich die Iovase zu München dar[6]. Eine von genauen Gesammtansichten der drei Amphoren begleitete Analyse der trotz ihres bisher so kleinen Umfangs sehr wichtigen Classe, welche ich demnächst nachzutragen gedenke, wird ihre kunstgeschichtliche Stellung näher bestimmen. Auf diese Gelegenheit sei auch die stilistische Betrachtung unserer Vasenbilder verspart, deren Deutung allein hier begründet werden soll. Ihre Stelle auf dem Gefäfskörper lehrt der Vergleich mit der Amphora Northampton[4]. Das aufgesetzte Rot ist durch Schraffierung angedeutet; Weifs war nur für das Schildzeichen des Kriegers rechts von der knieenden Figur verwendet.



Auf der einen, oben und links beschädigten und geflickten Seite stehen einander zwei vollgerüstete Hopliten mit geschwungenen Lanzen in dem alten Zweikampfschema gegenüber, getrennt durch eine nur unwesentlich kleinere Person, welche, im Knielaufschema nach rechts bewegt, den weggebrochenen rechten Arm noch höher erhob als den erhaltenen linken. Sie trägt über dem kurzen Chiton ein Fell, an den Vordertatzen, wie es scheint mit Schnüren, nach dem Vorbilde der Achselklappen des Panzers, auf der Brust festgebunden. Der Überrest an der linken Schulter rührt nicht, wie man auf den ersten Blick meinen könnte, von einem Keilbarte her; auch ohne den Vergleich mit dem Barte des Sitzenden auf der anderen Seite des Gefäfses dürfte man behaupten, dafs hiefür die Linie zu tief herabreicht und zu stark geschwungen ist. Vielmehr haben wir den Nackenschirm einer

[5]) Goldfund von Vettersfelde S. 26, 4 (vgl. v. Rohden in Baumeisters Denkm. III S. 1968 r.). Für die Silene bietet die genaueste Analogie die Berliner Amphora aus Rhodos *Journ. Hell. stud.* VI 1885 S. 181 ff. (Jahrbuch I 1886 S. 150), welche C. Smith und Furtwängler mit Recht dem ionischen Kunsthandwerk zuschreiben. Aus des Letzteren brieflicher Mitteilung füge ich hinzu, dafs auch ihm die Zusammengehörigkeit mit der Dolonvase und der gleich zu nennenden Münchener Amphora nicht entgangen ist und dafs die von ihm, Satyr aus Pergamon S. 23[2] zusammengestellten Vasen unserer Classe nächstverwandt sind.

[6]) Nr. 573 Jahn, wo die ganz ungenügenden Abbildungen des Hauptbildes angeführt sind.

helmartigen Kopfbedeckung zu erkennen und daraus zu folgern, dafs das Gesicht nach der der Bewegung entgegengesetzten Seite umblickte.

Die Figur trägt Halbstiefel mit rückwärtsgekehrten aufgebogenen Flügeln. Diese waren es offenbar, welche Jahn veranlafsten, an »ähnliche Figuren zu erinnern, die meistens auch mit Schulterflügeln versehen sind und für Deimos und Phobos erklärt werden«[7], und in gleichem Sinne dachte Dümmler, wie er mir mitteilt, an Eris, offenbar im Hinblick auf das Bild der Kypsele: μουνομαχοῦντος δὲ Αἴαντος καὶ Ἕκτορος κατὰ τὴν πρόκλησιν μεταξὺ ἕστηκεν αὐτῶν Ἔρις αἰσχίστη τὸ εἶδος und das bei Pausanias damit verglichene des Kalliphon von Samos[8], welchen ähnliche erhaltene Darstellungen entsprechen[9]. Eris oder Ker ist hier schon durch die schwarze Körperfarbe ausgeschlossen, alle derartige Dämonen aber durch das Fehlen von Schulterflügeln, welche meines Wissens ohne Ausnahme zu ihrer Charakteristik gehören; Fufsflügel allein reichen keineswegs aus, um übermenschliche Wesen kenntlich zu machen[10]. Sie sind ursprünglich die ornamentale und wohl zugleich symbolische Umbildung eines gewöhnlichen structiven Motivs, des meist nach vorn überfallenden »Zugstücks« der Halbstiefel, und werden erst später nach Art von Vogelflügeln angesetzt und nach hinten gerichtet. Dieser Vorgang, welcher sich an den zahllosen Hermesgestalten der archaischen Malerei gut verfolgen läfst, mag sich auch in der Wirklichkeit vollzogen haben. Die Flügelschuhe kommen nämlich nicht blofs bei Hermes und als wunderbare Göttergabe bei Perseus vor, nicht blofs ausnahmsweise bei sonst ungeflügelten Göttern wie Dionysos[11]; zwei Gefäfse der bekannten chalkidischen Werkstatt geben sie auch Sterblichen, welche als schnellfüfsige Leichtbewaffnete gekennzeichnet werden sollen, dem Paris auf dem Krater mit dem Auszuge der Troer und dem entsprechenden Bogenschützen einer Amphora mit verwandter Darstellung[12]. Eine derartige Person ist also auch hier zu erkennen und das umgehängte Fell legt die Deutung auf Dolon, welcher ἕσσατο ἔκτοσθεν ῥινὸν πολίοιο λύκοιο und, εἶδος κακὸς ἀλλὰ ποδώκης, im Augenblicke der Gefahr λαιψηρὰ γούνατ' ἐνώμα φευγέμεναι[13], nahe genug; das Reversbild wird sie, hoffe ich, zur Gewifsheit erheben.

Das Vasenbild ist stilistisch und der Composition nach älter als das Sarko-

[7]) Jahn verglich Gerhard, A. V. II S. 136 zu der korinthischen Vase Taf. 220.

[8]) Pausan. 5, 19, 2.

[9]) Z. B. Gerhard, A. V. I Taf. 30, IV Taf. 325, ersteres mit der Inschrift Ἔρις, wenn nicht Ἶρις; sichere Einzelfigur der Eris Berlin Nr. 1775 Furtw. (Gerhard, Akad. Abh. Taf. 10, 5, Roschers Lex. d. Myth. I S. 1338). Bei Berlin Nr. 1714 (*Mon. de Inst.* III Taf. 24, 1) ist es fraglich, ob die »Gorgonen« unter den Henkeln in das Kampfbild gehören.

[10]) Nur Eros finde ich ein Mal mit blofsen Fufsflügeln: Halbherr-Orsi, *Bronzi dell antro Ideo* Taf. 12, 5; für diese Deutung der Knabenfigur sprechen die Blumen in beiden Händen, vgl. Furtwängler in Roschers Lex. d. Myth. I S. 1350ff.

[11]) So, mit doppelten Fufsflügeln, auf der attischen Manieristen-Amphora Micali, *Storia* Tf. 77.

[12]) Gerhard, A. V. IV Tf. 322 (Baumeister, Denkm. I S. 725) und III Tf. 191 (am besten in der Photographiesammlung Milliet-Giraudon, *Vases peints du cab. des méd.* I Tf. 24—26). Letztere Vase zeigt die Flügel noch in Form des Zugstücks, erstere, gleich der ebenfalls jüngeren Perseusamphora Gerhard A. V. IV Tf. 323, nach rückwärts gerichtet; so auch unsere Amphora.

[13]) Ilias 10, 334; 316; 358.

phaggemälde. Für ersteres genügt es schon, dafs die Vase noch die ältere Panzerform hat, der Sarg die jüngere, gewifs asiatische, mit den Pteryges, welche in der Sculptur zuerst am Harpyiendenkmal und der Aristionstele erscheint, in der attischen Vasenmalerei zur Zeit des Exekias und Amasis aufkommt und erst in der neuen Technik völlig durchdringt[14]. Für die Composition ist es bezeichnend, dafs die beiden Helden auf der Amphora unverändert aus dem herkömmlichen Zweikampfschema herübergenommen sind — kaum dafs die Lanze des links Stehenden Dolons Haupt bedroht haben kann —, während sie auf dem Sarkophage den Knieenden vorgebeugt mit den linken Händen anfassen und mit den Schwertern eindringlich bedrohen. Das höhere Altertum des ersteren Bildes verbürgt übrigens schon ganz äufserlich ein gegenständlicher Zug. Hier hat Dolon das Fell nur umgehängt, als Pelz, wie bei Homer[15], dort trägt er es als dem Körper eng anliegendes Kleid, im Ganzen wie auf der Schale des Euphronios, demnach doch wohl — obschon Bewaffnung und Kopfbedeckung der Ilias[15] entspricht — als Maske, übereinstimmend mit dem pseudeuripideischen Rhesos[16]. Ist dies richtig, dann hat diese Umbildung der homerischen Erzählung schon im sechsten Jahrhunderte stattgefunden und es fällt wieder einer von den wenigen Punkten weg, in denen Klein seinen Vasenmaler vom Drama abhängig glaubte[16]. Mindestens aber ist auf dem Sarge die unmittelbare Vorstufe der Vermummung gegeben. Doch vollzog sich diese Neuerung schwerlich in der Kunst allein, vielmehr wäre eine Umdichtung anzunehmen, etwa wie sie Stesichoros mit anderen epischen Sagen vornahm; und von einer solchen hat sich gerade aus der Zeit unserer Malereien eine geringe, aber gesicherte Spur erhalten. Hipponax gibt in einem iambischen Bruchstück das Reich des Rhesos genauer als Homer an, indem er ihn Αἰνείων πάλμυς nennt[17]. Es frägt sich nur, ob der Iambograph schon aus älterer Quelle schöpft[18], oder ob er, der nach Polemon die Homerparodie aufbrachte[19] und auch in den Iamben Götter und Helden auf sein Niveau herabzuziehen liebte, selbst die für solche Zwecke sehr geeignete Iliasepisode umgearbeitet und um den entschieden parodistischen Zug der Dolonie bereichert hat[20]. Auf alle Fälle bezeugt er das Vorhandensein einer jüngeren Fassung der Dolonie und zwar gerade für Klazomenai, wo er lebte. Dieser Umdichtung wären dann auch die, der Athena und dem Apollon Homers entsprechenden, geflügelten Schutzgöttinnen der beiden Parteien zuzuschreiben, welche auf dem Sarkophage den Schauplatz des eben entschiedenen Abenteuers mit ihren Gespannen verlassen.

---

14) Exekias, Wiener Vorlegebl. 1888 Tf. 7, 1 c, Amasis, Gerhard A. V. III Tf. 208, Arch. Zeitg. 1884 Tf. 15; vgl. noch A. V. I Tf. 63, III Taf. 208; als ionisches Beispiel die Anm. 21 angeführte Amphora. S. auch Helbig, Hom. Epos[2] S. 291.

15) Ilias 10, 334. Die korinthische Schale Anm. 1 zeigt ihn nackt, sie verrät sich hierdurch als Excerpt aus einer Vorlage, welche diesem Kunstkreise gegenständlich nicht vertraut war; das pafst zu dem Fehlen dieses ostionischen Typus in der sonstigen althelladischen Kunst.

16) V. 208 ff. Vgl. Klein, Euphronios[2] S. 149 f.

17) Fr. 42, 3 Bergk.

18) Wie Fick, Ilias S. 389 annimmt.

19) Bergk, Fr. 85, Gr. Lit. II S. 329. Brandt, *Parod. ep. Gr.* S. 31 f.

20) Fr. 1: Ἔβωσε Μαίας παῖδα, Κυλλήνης πάλμυν· Ἑρμῆ κυνάγχα, Μῃονιστὶ Κανδαῦλα, φωρῶν ἑταῖρε, δεῦρο μοι σκαπαρδεῦσαι (= συμμαχῆσαι), würde als Ausruf des erwischten Dolon trefflich am Platze sein.

Den Spielraum für ihre Deutung erweitert über die nächstliegenden Möglichkeiten hinaus die grofse Freigebigkeit der altionischen Kunst mit dem Attribute der Beflügelung, welches z. B. in einem der fälschlich für etruskisch geltenden Vasengemälde dieses Kunstkreises auch der Aphrodite gegeben ist, die den Aineias aus dem Kampfgetümmel entrückt[21].

Mit dem Sarkophagbilde hat unsere Amphora noch die beiden gerüsteten Statisten gemein, welche die Hauptgruppe umstehen; es sind gewifs nicht, gegen die Eigenart des Vorgangs, wirkliche unmittelbare Zuschauer, höchstens Repräsentanten der beiderseits gerüstet Wache haltenden Lager, am ehesten aber blofs aus anderen Darstellungen im Zweikampfschema gedankenlos herübergenommene Lückenbüfser, für die es keiner Analogien bedarf.



Auf der anderen Seite des Gefäfses sehen wir links einen σκηπτοῦχος βασιλεύς, der sich's in ionischem Männerkleid auf kissenbelegtem Feldstuhl bequem gemacht hat, im Begriffe sich an einem Trunke zu laben, wozu ein Diener Weinkanne und Kelch heranbringt. Aber der Mann versäumt auffällig den Dienst und den schuldigen Respect, denn unbezähmbare Neugier zwingt ihn den Kopf zurückzuwenden nach dem, was sich rechts zuträgt. Es kann also kein gewöhnliches Par Pferde sein, welches hier an ein Becken, wie wir es als Waschschale und Viehtränke so oft dargestellt sehen, herangekommen ist, um gleich dem Herrn, also wohl nach gemeinsamer Anstrengung, seinen Durst zu löschen. Die ungeschickte Bewegung des die Rosse wartenden Knechtes ist mir nicht ganz verständlich. Er scheint die Köpfe der erhitzten, auch wohl staubbedeckten Tiere zu waschen und sich dabei in den Knieen zu wiegen; oder drückt die Beinstellung, welche an den Argostöter der Münchener Iovase erinnert[6], die Behutsamkeit aus, mit der sich der Mann noch unbekannten Tieren zum ersten Male nähert[22]? Um was es sich handelt dünkt mich unzweideutig ausgesprochen. Diomedes und Odysseus sind auf den Rossen des Rhesos aus dem Troerlager in das ihrige zurückgeflogen; die Pferde werden im Zelte des ersteren eingestellt, die Helden aber, nachdem sie im Meer und dann in

[21]) Gerhard, A. V. III Tf. 194. S. 91. Über die Berührung dieser Vase mit sicher ionischen Malereien später.

[22]) In gleichem Sinne wären auch die Zugreifenden in dem Schlachtenbilde der attischen Amphora mit Tierstreifen Karlsruhe Nr. 200 Winnefeld (vgl. Schumacher, Jahrbuch IV 1889 S. 222) und andere Figuren anzuführen.

der Wanne Schweifs und Blut der geleisteten Arbeit abgewaschen, setzen sich behaglich hin, um sich an Speise und Trank zu erquicken und dankbar der hilfreichen Göttin zu gedenken[23]. In diesem Zustande zeigt uns der Maler den Diomedes in seinem Zelte und schildert das Staunen, vielleicht auch die Scheu, mit welchem das Gesinde die erbeuteten Rosse, καλλίστους ἵππους ἠδὲ μεγίστους, — deren Schönheit im Bilde ja freilich zu kurz gekommen ist — begrüfst. Dafs er den Diomedes allein, nicht wie der Dichter in Gemeinschaft mit dem Gefährten ruhen und zechen läfst, dafs er auch sonst in Einzelheiten von dem Wortlaute des Epos abweicht, wird Niemanden beirren.

Auch die neue Tatsache, dafs schon die hocharchaische Kunst als passendstes Gegenstück zur Tötung Dolons das Heimbringen der Pferde des Rhesos dargestellt hat, kommt der Beurteilung der Euphroniosschale zu Gute. Man wird schwerlich mehr bezweifeln dürfen, dafs Robert im Rechte war, wenn er das durch ihn bekannt gewordene Bruchstück von der Rückseite des Gefäfses, auf welchem auch ein Pferdebein erhalten ist, mit demselben Gegenstand in Beziehung setzte[24].

Zum Schlusse sei hier eine antiquarische Beobachtung, auf die mich der Dolonsarkophag geführt hat, vorläufig mitgeteilt, da sie, von einer Nachprüfung in gröfstem Umfang, zu der ich hiermit anregen möchte, bestätigt, ein wichtiges kunst- und culturgeschichtliches Kriterium ergeben würde. Die Wagen auf den klazomenischen Sarkophagen[25] haben durchweg homerische κύκλα ὀκτάκνημα[26], und ihnen schliefst sich hierin fast Alles an, was wir mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit demselben Kunstkreise, im weitesten Sinne, zuzuschreiben vermögen[27]. Diese complicierte Form, als deren gleichartige Nebenformen Räder mit sechs, zehn oder mehr Speichen gelten dürfen, herrscht in Assyrien, Persien, Kleinasien, Kypros, ist also gewifs einer von den orientalischen Bestandteilen der altionischen Cultur. Dem gegenüber hält das Mutterland, dessen Sitte wir besonders aus den altkorinthischen und -attischen Bildwerken kennen, an dem simplen Kreuz im Rade fest, erst auf den »strengschönen« Vasen mit roten Figuren dringt die orientalische Form häufiger ein, wie es scheint meist in Bildern, die der monumentalen ionischen Malerei nahe

---

[23]) Ilias 10, 566 ff.

[24]) Arch. Zeitg. 1882 S. 47; dagegen Klein, Euphronios[2] S. 155 f.

[25]) *Mon. d. Inst.* XI Tf. 54 (*Journ. Hell. stud.* IV S. 5), der Dolonsarkophag und der mit der Dammwildjagd (Denkm. I 1889 Tf. 45), wo der erhaltene Rest des Wagenrades am Innenrande bei scharfem Zusehen noch zwei Speichenansätze erkennen läfst, aus deren geringem Abstande sich die Achtspeichigkeit sicher ergibt.

[26]) Das Beiwort kommt nur Ilias 5, 723 vom Wagen der Hera vor, aber niemals eine entgegengesetzte Angabe.

[27]) Z. B. die Aristonophosvase (Schildzeichen) — Phineusschale — Unediertes Bruchstück aus Daphnä am Delta (nach C. Smith) — Dümmlers ionische Amphora Röm. Mitth. des Inst. II S. 174, 9 — die Amphora oben Anm. 21 — Marmorrelief Prachov *Antiq. mon. Xanth.* Tf. 3 (Jahrbuch I S. 84) — Tonreliefs *Mon. d. Inst.* I Tf. 18, 2, *Gaz. arch.* 1883 Tf. 49 (Schreiber, Bilderatlas Tf. 34. 3 vgl. Furtwängler, Roschers Lexik. I S. 1767) — Sechsspeichige Räder: Conze, Mel. Thongef. Tf. 4 — Relief aus Kyzikos Roschers Lexik. I S. 1767 —. Die etruskische Kunst geht auch hier fast ohne Ausnahme mit der ionischen.

stehen[28]. Die ältesten Denkmäler zeigen, wie zu erwarten, nur das vierspeichige Rad, sowohl die der »geometrischen« als die der »mykenischen« Bildwerke. Für den griechischen Ursprung der letzteren aber ist diese Erscheinung nicht zu verwenden, weil dieselbe Radform auch in Ägypten verbreitet, vielleicht selbst ursprünglich ist. Als urgriechisch möchte ich die primitive Bildung ansehen, deren bekanntestes Beispiel die panathenaische Burgonvase gibt.

Freiburg, April 1890. Franz Studniczka.

ZUM VERZEICHNIS DER WERKE DES SKOPAS

Ein Epigramm der Anthologie (IV 165, 233) lautet folgendermafsen:

εἰς ἄγαλμα Ἑρμοῦ.
ὦ λῷστε, μὴ νόμιζε τῶν πολλῶν ἕνα
Ἑρμᾶν θεωρεῖν· εἰμὶ γὰρ τέχνα Σκόπα.

Dafs dies dorisirende Epigramm einer späteren Zeit als der berühmte Skopas angehört, hat bereits Urlichs (Skopas S. 56) ausgesprochen, und wir werden es nicht bezweifeln. Es entstammt offenbar wie manche anderen Kunstepigramme erst der alexandrinischen Zeit, wo man ja auch mit einer wunderlichen Sorte von Dorismus zu kokettiren liebte. Dafs es sich wirklich auf ein Werk des Skopas bezieht, haben wir gar keinen Grund in Frage zu stellen; es fragt sich aber, was das für ein Werk gewesen ist. 'Glaube nicht, mein Bester, dafs ich nur ein Hermes sei wie viele andere; ich bin ein echter Skopas'. Das klingt herzlich albern, und man ist zunächst versucht, es ebenso wie die Verse über die Bakcha und das traurige Epigramm auf den Kolofs des Chares zu verwerfen. Aber auch damit soll man vorsichtig sein. Bereits Brunn hat (Künstlergesch. I S. 321) bemerkt, es sei vielleicht nicht eine Hermesstatue, sondern eine Herme gemeint. Und da giebt der Vers einen vortrefflichen Sinn. Hermen gab es in Athen viele, und mancher Steinmetz mag sich seit der Zeit der Kopenhagener Hermoglyphenvase sein Brot durch ihre Verfertigung verdient haben. Aber die Namen dieser Männer sind der Vergessenheit anheim gefallen. Dafs man bei einer Herme den Verfertiger zu nennen wufste, und dafs dieser der berühmte Skopas war, ist allerdings eine Seltenheit.

Plinius XXXVI 28 schliefst seine Aufzählung der Werke des Skopas indem er zwei Bildwerke hinzufügt, bei denen man zu seiner Zeit oder schon früher zweifelhaft war, ob sie von Skopas oder Praxiteles seien. Das eine dieser Werke sind die

---

28) Z. B. der bekannte polygnoteske Krater *Mon. d. Inst.* XI. Tf. 38 und die Iliupersis ebenda X Tf. 54, beide Male als Schildzeichen, auf dem zweiten Gefäfse neben Wagen mit vier Speichen — Lutrophoros Furtwängler, Samml. Saburoff Taf. 58 – Hydria *Mon. dell' Inst.* I Tf. 4.

vielbesprochenen Niobiden; das andere ist ein *Janus pater in suo templo dicatus ab Augusto ex Aegypto advectus . . . . iam quidem et auro occultatus.* Am ausführlichsten hat diesen Janus Urlichs besprochen a. a. O. S. 56ff. Dafs weder Skopas noch Praxiteles einen Janus gebildet haben kann, ist unmittelbar einleuchtend. Halten wir also an diesen Namen fest, so sind wir zu der Annahme gezwungen, dafs das griechische Werk ursprünglich etwas anderes bedeutet habe und von Augustus zum Zweck der Aufstellung im Janustempel umgetauft worden sei. Es kann füglich nichts anderes gewesen sein als ein Hermes δικέφαλος. Wir sind nicht genötigt, uns diesen Janus, wie Urlichs will, nach Art der Hekatebilder als eine Doppelfigur zu denken, die sich mit dem Rücken an eine Säule lehnt. Auch für den alten Janus Geminus beweist das die Stelle des Plinius XXXIV 33 nicht. Vielmehr wird es in der Tat ein Pfeiler mit Doppelkopf gewesen sein. Wir können aber noch mehr erschliefsen. Nach Urlichs wäre unsere Herme von Marmor. Wir haben darüber keine directe Angabe; aber die Nachricht des Plinius, sie sei zu seiner Zeit vergoldet gewesen, legt mir die Annahme nahe, dafs sie aus Erz war. Dafs die Vergoldung von Nero herrühre, ist eine grundlose Vermutung von Urlichs.

Dafs man aber in einer allerdings bei Bronze vielfach üblichen Vergoldung eine *occultatio* finden konnte, dafür spricht die Stelle gerade bei Plinius XXXIV 63, wo gesagt wird, dafs man das Gold, welches den Kunstwerth beeinträchtigt habe, von der Lysippischen Alexanderstatue wieder entfernt habe. Augustus hat seine besondere Vorliebe für Skopas dadurch bewiesen, dafs er dessen Apollon als Cultbild des Tempels auf dem Palatin aufstellte, der vor allem der Verherrlichung seiner Person und Regierung galt. Werden wir also nicht in dieser Herme, von der man nicht wufste, ob sie von Skopas oder von Praxiteles sei, die Augustus von Aegypten nach Rom brachte, die er dort im Tempel des Janus aufstellte, und die nun als Janusbild galt, ebendieselbe Herme erkennen, von der ein hellenistisches Epigramm betonte, dafs sie von Skopas sei? Dann wäre sie also endgiltig aus den Werken des Praxiteles zu streichen. Wie sie nach Ägypten kam, dafür lassen sich mancherlei Möglichkeiten ausdenken. War die Herme aber aus Erz, so wird auch die Aphrodite Pandemos in Elis aus ihrer vereinsamten Stellung als einzige von Skopas überlieferte Erzstatue erlöst, und damit fällt der letzte Grund, sie mit Klein einem älteren Skopas, gegen den sich bereits Brunn mit Recht erklärt hat, zuzuschreiben.

Plinius fährt nach der Erwähnung des Janus folgendermafsen fort: *similiter in curia Octaviae quaeritur de Cupidine fulmen tenente, id demum adfirmatur, Alcibiaden esse principem forma in ea aetate. Multa in eadem schola sine auctoribus placent etc.* Auch diese Notiz hat Klein (Arch.-epigr. Mitth. aus Österr. IV S. 24) zu Gunsten seiner Annahme eines älteren Skopas benutzt. Dargestellt war (nach Klein) Alkibiades als Eros, wahrscheinlich auf Bestellung des Alkibiades selbst, der sich ja auch sonst in ähnlicher Weise verherrlichen liefs, z. B. durch Aglaophon. Folglich gehörte der Künstler dem fünften Jahrhundert an. Trotz ihrem bestechenden Aussehen ist diese Schlufsfolgerung nicht haltbar. G. Oehmichen (Plinianische Studien S. 130) hat die betreffende Stelle als einen der museographischen Zusätze erkannt, welche

Plinius mehrfach den kunsthistorischen Erörterungen einfügt. In dem vorliegenden Zusatz handelt es sich nicht um Werke des Skopas, sondern um Werke, die sich in Rom befanden, ohne dafs man den Künstler mit Sicherheit zu nennen wufste. Dies zeigt schon der einleitende Satz, worin Plinius ausführt, in Rom gebe es soviel zu sehen, und habe jedermann so viel zu tun, dafs man sich der Kunstbetrachtung wenig hinzugeben vermöge; so seien denn bei manchen tüchtigen Werken die Namen der Künstler in Vergessenheit geraten. Es folgt die Aufzählung einer ganzen Reihe von Bildwerken, die sich sämtlich in Rom befanden. Weshalb dieser Zusatz gerade hier eingefügt ist, können wir noch sehen; er ist inhaltlich in doppelter Weise mit dem Verzeichnis der Werke des Skopas verbunden: 'im Marstempel des Junius Callaicus beim Circus Flaminius stand die Aphrodite des Skopas, so schön, dafs sie jedem anderen Orte ebenfalls zur Zierde gereicht haben würde. Ebenso würdig des Ruhmes der Alten ist die Aphroditestatue, welche Vespasian im Templum Pacis aufstellte; leider ist der Künstler unbekannt' — erste Anknüpfung. 'Dies sind die Werke des Skopas, von denen sich die zuletzt genannten sämtlich in Rom befinden; aufserdem giebt es noch zwei Werke in Rom, bei denen die Angabe des Autors zwischen Skopas und Praxiteles schwankt, Niobiden und Janus' — zweite Anknüpfung. Die auf diese beiden Anknüpfungen folgenden Werke sind solche, bei denen der Künstlername *quaeritur,* bezw. die *sine auctoribus placent.* Nichts aber deutet darauf hin, dafs hier wie bei den Niobiden und beim Janus eine *haesitatio* stattfand, *utrius manu essent,* dafs man also irgend welche Namen zu nennen wufste. Noch weniger haben wir Veranlassung, hier Namen zu nennen, da wir das Werk nicht kennen.

Anscheinend ohne Zusammenhang ist der Satz mit Alkibiades eingeschoben. Man wird hier die logische Verbindung zu ergänzen haben, und zwar etwa so: 'Dieser Eros zeigt offenbar Porträtzüge, und man giebt ihn sogar für ein Bildnis des Alkibiades aus. Ich will dafür keine Gewähr übernehmen; nur so viel ist sicher, dafs in der Zeit, welcher die Statue angehört, Alkibiades für den schönsten galt'. Bei dieser Verclausulirung wird es auch zweifelhaft, ob die Statue wirklich mit Alkibiades zu tun hat, und die Benennung nicht vielmehr aus dem bekannten redenden Wappen des Mannes (Plut. Alk. 16. Athen. XII p. 534 E) erschlossen ist.

Halle a. S. Konrad Wernicke.

SILANION

(Hierzu Tafel 3.)

Die ikonographischen Studien haben sich bisher allzu weit abseit gehalten von den eigentlich kunstgeschichtlichen und sind im Wesentlichen auf Identifizirung der dargestellten Persönlichkeiten gerichtet gewesen. Nur wenige, wie Michaelis in seiner Abhandlung über die Bildnisse des Thukydides[1], haben versucht, sie aus dieser Sonderstellung herauszuheben. Auch die Porträts wollen als Kunstwerke betrachtet sein und den übrigen Monumenten gleich behandelt werden. Der Versuch, die Denkmäler dieser Gattung nach ihren stilistischen Eigentümlichkeiten genau zu bestimmen und zu gruppiren, wird sowol die Ikonographie auf eine sicherere Basis bringen, als sie bis jetzt noch hat, als auch auf die Kunstgeschichte selbst fördernd rückwirken. Als Probe eines solchen Versuches mögen die folgenden Untersuchungen dienen, deren Resultate schon in einem in der Februarsitzung der archäologischen Gesellschaft gehaltenen Vortrage (Anzeiger S. 26) kurz dargelegt wurden.

Otto Jahn hat in seiner Abhandlung über Dichter auf Vasenbildern[2] die damals bekannten Darstellungen der Sappho zusammengestellt. Seitdem hat sich das Material stark vermehrt. Es sind jetzt sechs Vasen[3] — darunter eine die in das Ende des sechsten Jahrhunderts hinaufreicht — auf welchen einer weiblichen Figur der Name Sappho beigeschrieben ist, ebenso findet sich der Name neben einem Frauenkopfe auf einem jüngst in Sparta gefundenen noch nicht veröffentlichten Mosaik[4], auch neue Münzen mit dem Bilde der Dichterin sind bekannt geworden[5], und wenn Jahn die Versuche verschiedene Marmorbüsten auf Sappho zu beziehen, nur als verfehlt oder doch ganz unsicher abweisen konnte, so hat inzwischen Gamurrini ein in Florenz befindliches Köpfchen[6] von ähnlichem Typus, wie er den älteren Münzen eigentümlich ist[7], veröffentlicht. Ein anderer, bedeutenderer Marmorkopf, der sich im Casino der Villa Albani befindet und bereits in dem 1869 erschienenen Cataloge von Visconti als Bildnifs der Sappho bezeichnet ist[8], hat

[1]) Festschrift der Universität Strafsburg zur vierten Säcularfeier der Universität Tübingen. Vgl. auch die Bemerkungen von Wolters über das Porträt des Seleukos Nikator, Römische Mitteilungen IV 1889 S. 39f.

[2]) Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften 1861 S. 722.

[3]) Zusammengestellt im Museo Italiano II Taf. 3 S. 61ff.

[4]) Vgl. Ἀρχ. Δελτίον 1889 März S. 74 (Arch. Anzeiger 1889 S. 129).

[5]) Vgl. Sallet's Numismatische Zeitschrift IX Taf. 4—6 S. 114.

[6]) Annali dell' Instituto 1879 Tav. d'agg. O. S. 246ff. Dütschke, Zerstreute Bildwerke in Florenz S. 26 u. 52.

[7]) Vgl. Friederichs-Wolters Anm. zu n. 1609.

[8]) Morcellini-Fea-Visconti, La villa Albani descritta (Roma 1869) n. 1033 '*Saffo, erma grande al vero, marmo greco. Il ritratto dell' illustre e infelice poetessa è assicurata in quest erma dalla identità dei lineamenti con quelli del ritratto di essa posto sulle medaglie di Mitilene. La bontà dell esecuzione accresce il pregio della rarità, che l'accompagna.*' Eine Ab-

indessen bisher nicht die verdiente Beachtung gefunden. Er ist etwas über lebensgrofs[9], die Nasenspitze und ein Stückchen der Oberlippe sind ergänzt und die Oberfläche scheint modern übergangen zu sein. Wie an dem Contur der erhaltenen Halsfläche erkennbar ist, ist der Kopf beim Aufsetzen auf die moderne Büste allzu stark nach rechts hinübergeneigt. Die Ausführung ist geschickt aber flüchtig und nicht ganz zu Ende geführt, wie namentlich an der Ungleichmäfsigkeit der beiden Augen deutlich zu sehen ist.

Auf Taf. 3 ist der Kopf in Vorder- und Seitenansicht nach einem Gipsabgusse abgebildet und daneben eine Sapphomünze der Berliner Sammlung wiedergegeben[10]. Die Vergleichung beider läfst kaum irgend welchen Zweifel, dafs das Münzbild und der Marmorkopf auf ein und dasselbe Original zurückgehen, sie zeigt aber auch deutlich, dafs das Florentiner Exemplar an Treue hinter dem aus Villa Albani zurücksteht. Es ist eine nach späterem Geschmack ins Zierliche und Feinere umgebildete Wiederholung, bei welcher der ernste Charakter und die kräftig entwickelten Formen, wie sie die Münzbilder zeigen, einer auf das Anmutige abzielenden Darstellung gewichen sind[11]. Für den Kopf auf den Münzen liegt das, was den Charakter der Erscheinung bestimmt, in dem starken vorstrebenden Untergesicht, in der breiten Fülle der Wangen, den etwas zurückliegenden Augen und der eigentümlichen Frisur des Haares, welches von einer Haube zusammengehalten wird, in deren Schlitz auf dem Scheitel eine breite Flechte freiliegt. Vorn tritt das Haar unter der Haube hervor, in leichten Wellenlinien Stirn und Schläfen begrenzend und vor dem Ohr in einer kunstvoll gedrehten Locke tiefer herabhängend. In dem Marmorkopfe der Villa Albani vereinigen sich diese Züge zu einem Bilde so unmittelbarer Lebenswahrheit, dafs man glauben möchte, nicht ein Idealporträt, sondern das wohl getroffene Bildnifs einer bestimmten zeitgenössischen Persönlichkeit vor sich zu haben.

Die Zeitbestimmung ergiebt sich leicht aus dem Vergleich mit anderen Kunstwerken. So stehen die beiden — etwas jüngeren — weiblichen Köpfe aus Priene[12] und Halikarnafs[13], welche sich im Britischen Museum befinden, dem Sapphokopfe nahe, wenn sie auch nicht so fein bis ins Einzelne durchgebildet sind, wie es bei diesem noch die Copie erkennen läfst, und bei ihrer mehr in allgemeineren Formen gehaltenen Arbeit auch einen weniger individuellen Ausdruck haben. Man hat sie mit Sicherheit den Künstlern zugeschrieben, welche in Halikarnafs am Bau des Maussoleum, in Priene an der Ausschmückung des Athenatempels tätig waren.

bildung, jedoch ohne erläuternden Text, giebt Christ, Griechische Litteraturgeschichte (in Müllers Handbuch der classischen Altertumswissenschaft VII) Beilage 3.

[9]) Kopfhöhe 0,265 M.

[10]) Nach einem der Güte Dressels verdankten Abdruck. Vgl. Sallets Numismatische Zeitschrift IX Taf. 5. 6.

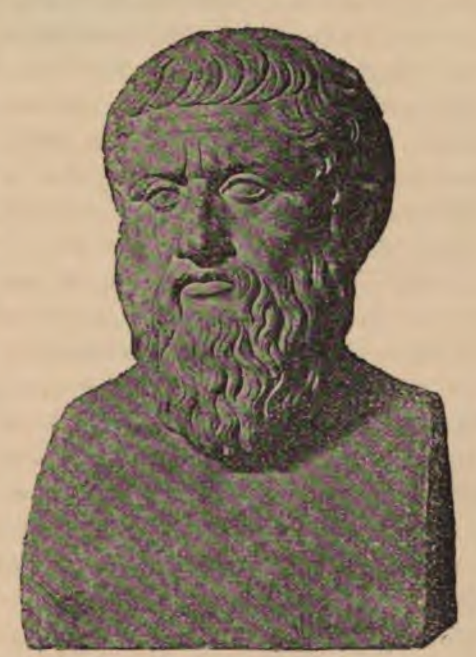
[11]) Einen ähnlichen Kopf habe ich in Nimes, unter den im 'Tempel der Diana' aufgestellten Sculpturen gesehen. Bei Stark, Kunst und Städteleben in Südfrankreich, finde ich ihn nicht verzeichnet.

[12]) Friederichs-Wolters n. 1241. Abgeb. Jonian antiquities IV pl. XX.

[13]) Newton, Travels II pl. 7. Vgl. Overbeck, Geschichte der griech. Plastik II S. 101.

Unter den attischen Meistern des vierten Jahrhunderts ist auch der Künstler des Sapphokopfes zu suchen.

Zu einer genaueren Ermittelung desselben bietet uns das Porträt des Platon die Handhabe. Seitdem die inschriftlich bezeichnete Castellanische Herme des Berliner Museums bekannt wurde, ist eine ganze Anzahl von Platonköpfen nachgewiesen. Die zuerst von Helbig[14] aufgestellte Reihe hat Reinach[15] um eine im Louvre befindliche Büste aus Smyrna vermehrt. Weiterhin wird sie durch eine von Wernicke erkannte Büste in Cambridge[16] ergänzt. Die Exemplare scheiden sich nach der verschiedenen Art der Behandlung in zwei Gruppen, von denen die eine am besten durch die hierneben abgebildete vatikanische Herme, der sich namentlich der Kopf in Cambridge (siehe unten S. 169f.) eng anschliefst, die andere durch die Herme im Louvre und die an Güte der Ausführung weit hinter dieser zurückstehende Castellanische Herme vertreten ist. Reinach hat die Unterschiede hervorgehoben und kommt zu dem Resultate, dafs der Kopf im Louvre das Original am getreuesten wiedergebe, in der vatikanischen Herme dagegen eine 'idealisirte und verschönerte' Copie vorliege. Ich kann diesem Urteil aus Gründen, auf die ich weiter unten zurückkommen werde, nicht beistimmen, sondern glaube, dafs für einen Rückschlufs auf den stilistischen Charakter des Originals der vatikanische Kopf die geeignetste Grundlage abgiebt. Das aber scheint auch mir sicher, dafs die Abweichungen, die sich im Wesentlichen auf eine verschiedene Art der Marmorbehandlung und auf die gröfsere oder geringere Sorgfalt der Einzelausführung beschränken, lediglich auf Rechnung der verschiedenen Copisten kommen und keinem Zweifel darüber, dafs die Exemplare auf ein und dieselbe Vorlage zurückgehen, Raum geben.


Platon, Herme im Vatikan.

Helbig und Reinach haben bereits auf ein attisches Original des vierten Jahrhunderts geschlossen, indem sie auf die Verwandtschaft mit Figuren von attischen Grabreliefs dieser Zeit hinweisen. Eine Vergleichung des Bildnisses beispielsweise mit dem Kopf des bärtigen Alten auf dem Grabstein des Prokleides[17] stellt die Richtigkeit dieses Ansatzes ohne Weiteres klar. Ebenso zeigt der Kopf des Maussolos eine verwandte Bildung, der sich mit seinen ins Grofse gehenden Formen

14) Jahrbuch des Instituts I 1885 S 71ff. Taf. 6. 7.
15) American Journal of Archaeology IV S. 1ff. Taf. 1.
16) Archäologischer Anzeiger 1889 S. 149 und unten.
17) Friederichs-Wolters n. 1050.

zu dem bis in alle Einzelheiten fein durchgeführten Platonporträt ungefähr ebenso verhält, wie die Köpfe aus Priene und Halikarnafs zu dem der Sappho.

Schon hierdurch wird eine Vergleichung der Bildnisse des Platon und der Sappho untereinander nahe gelegt. Für beide ist der ernste Ausdruck der Züge, die leise Wendung des Kopfes, welcher der strenge prüfende Blick folgt, die kräftige Entwickelung der Formen, namentlich die Breite der Wangen und die vorstrebende Fülle des Untergesichtes in gleicher Weise charakteristisch. Ähnliche Übereinstimmungen ergiebt auch eine Betrachtung der einzelnen Details. So ist, was allerdings auf den Abbildungen kaum zu erkennen ist, in dem Winkel, in welchen die Augenbrauen an der Nasenwurzel ansetzen, der Marmor unmittelbar unter der Brauenlinie mit scharfem Schnitt herausgeholt und hierdurch eine tiefe Schattenwirkung erreicht, die an dem Platonkopf den Eindruck, der durch die zusammengezogenen Brauen und die gefurchte Stirn beabsichtigt ist, wirkungsvoll verstärkt. An dem Sapphokopf, der weichere Züge und eine faltenlose Stirn hat, ist die Unterhöhlung äufserlich nicht in gleicher Weise motivirt, gleichwol fehlt sie hier nicht. Auch in dem jugendlichen weiblichen Antlitz sollte der Ausdruck ernster Gedankenarbeit wenigstens angedeutet werden.

Der Augenknochen ist nach dem äufseren Winkel hin kräftig entwickelt, die über ihm liegenden Fleischteile treten wie schützende Polster über das Auge vor wie bei praxitelischen und skopasischen Köpfen[18], nur in viel mafsvollerer Betonung, indem sie das obere Lid in seiner ganzen Breite bis zum äufseren Verlaufe hin frei sichtbar lassen. Dieses setzt sich am äufseren Winkel in einer scharfgezeichneten Linie über das untere Lid fort und beide schliefsen den Augapfel von allen Seiten wie in einem fast gleichmäfsig vorspringenden Rahmen ein.

Die breit aufgeworfenen, etwas hängenden Lippen sind nach den Mundwinkeln zu leise herabgezogen. Lehrreich ist es auch hier, wie für die Augenbildung, die verschiedene Behandlungsart in Werken des Praxiteles und Skopas zu vergleichen. Ihnen gegenüber ist die lediglich auf ein einfaches und bestimmtes Umgrenzen der Form gerichtete Zeichnung auffallend, welcher auch nur der Versuch, eine ähnliche auf Illusion berechnete Wirkung hervorzubringen, fern liegt, wie sie beim Hermes durch die duftige Behandlung der Haut und das feine Faltenspiel um Mund und Lippen, bei dem weiblichen Kopfe vom Südabhang der Akropolis[19] durch das effectvolle Motiv des geöffneten, bewegt athmenden Mundes erzielt ist.

Naturgemäfs sind mit Rücksicht auf den zarteren Bau des weiblichen Kopfes bei diesem alle einzelnen Formen weicher gebildet als an dem Platonkopfe, dieselbe Rücksicht hat auch eine einfachere Modellirung der unteren Gesichtsteile, ein feineres Abtönen und Verschleifen der Übergänge veranlafst, in denen an jenem die bestimmt herausgehobenen Muskelflächen aufeinanderstofsen.

Auch die Haarbehandlung ist bei beiden Köpfen eine übereinstimmende. Die einzelnen Strähnen, durch vertiefte Einschnitte von einander abgegrenzt, sind

[18]) Vgl. Graef, Römische Mitteilungen IV 1889 S. 203ff.

[19]) Abgeb. Athenische Mitteilungen I Taf. 13; vgl. Graef a. a. O.

durch feine, wie gravirt aussehende Linien gegliedert, welche unregelmäfsig absetzend und wieder anhebend die Fläche beleben. Deutlich sieht man an dieser Technik, dafs die Köpfe Bronzeoriginalen nachgebildet sind: auch wo an Marmorwerken das Haar ähnlich in compacter Masse geformt und in einfach herabhängende Strähnen geordnet ist, wie z. B. bei jenem Kopfe des Alten auf dem Grabstein des Prokleides oder beim Maussolos, wird dadurch, dafs der Meifsel tiefer einschneidet und breitere Furchen zieht, von selbst eine gröfsere Lockerung der Fläche hervorgebracht.

Aus der stilistischen Untersuchung gewinnen wir das Resultat, dafs die Vorbilder der beiden Porträts nicht nur gleicher Zeit und der gleichen Kunstrichtung, sondern, so weit das überhaupt bei zwei so ungleichartigen Werken wie dem Bildnifs eines alternden Mannes und einem jugendlichen weiblichen Kopfe mit Wahrscheinlichkeit zu erschliefsen ist, demselben Künstler angehören. Diese Wahrscheinlichkeit wird aber durch den äufseren Umstand zur Gewifsheit erhoben, dafs die einzigen Sappho- und Platonstatuen aus berühmter Werkstatt, von denen die antike Überlieferung berichtet und welche folgerichtig auch Anspruch haben, als die Originale der erhaltenen Nachbildungen zu gelten, von ein und demselben attischen Künstler des vierten Jahrhunderts, Silanion, stammten.

Die Statue des Platon, die Mithradates, der Sohn des Rodobates, in die Akademie weihte[20], ist nach Michaelis überzeugender Darlegung[21] zwischen c. 387, dem Beginne von Platon's Tätigkeit in der Akademie, und 363, dem Todesjahre des Mithradates, geschaffen. Die der Sappho, ein Bronzewerk, befand sich im Prytaneion zu Syrakus, von wo sie Verres fortschleppte. Wir kennen sie aufser einer Erwähnung bei Tatian[22] aus den Worten, mit denen Cicero den Kunstraub des Verres geifselte[23]: '*Atque haec Sappho sublata quantum desiderium sui reliquerit dici vix potest*'. Weiter preist er sie als '*egregie facta*', als ein '*opus tam perfectum, tam elegans, tam elaboratum*' in Lobsprüchen, die gegenüber einem Bilde wie dem Kopfe der Villa Albani keineswegs übertrieben erscheinen. Schon Otto Jahn hatte für die Sapphomünzen wie Helbig für die Platonbüsten auf die Möglichkeit hingewiesen, dafs Silanions Werk als Vorbild zu Grunde liege: wir dürfen dieses Verhältnifs jetzt als feste Tatsache hinnehmen.

Die beiden Bildnisse in ihrer bestimmt ausgeprägten Charakteristik vermitteln uns von der künstlerischen Eigenart des Silanion eine hinreichend klare Vorstellung, welche uns in Stand setzt, aufser den litterarisch bezeugten noch weitere Porträts dieses Meisters nachzuweisen. Doch mögen hier, bevor wir uns zu dieser Untersuchung selbst wenden, einige allgemeinere Bemerkungen vorausgeschickt werden.

---

[20]) Diogenes Laertius III 25 Overbeck, Schriftquellen 1358.

[21]) Michaelis, Zur Zeitbestimmung des Silanion (Festgabe an Curtius) S. 8.

[22]) Tatian c. Graec. 52 p. 114 Overbeck, Schriftquellen 1356. Σιλανίων ἐχαλκούργησε Σαπφὼ τὴν ἑταίραν. Vgl. Kalkmann, Rhein. Museum 1887 S. 502 ff.

[23]) Cicero in Verr. IV 57,125 Overbeck, S.Q. 1355.

Der Versuch, verschiedene Porträts, die nicht Idealschöpfungen sind, sondern die authentischen Züge bestimmter Persönlichkeiten wiedergeben, auf ein und denselben Künstler zurückzuführen, kann gewagt erscheinen, da ja die eine Person anders aussieht als die andere und daher auch, wie es scheint, die Bildnisse Verschiedener, wenn sie ähnlich sind, ein ganz verschiedenartiges Aussehen haben müssen. Aber man kann die Ähnlichkeit auf hunderterlei Weise hervorbringen. Es kommt nur darauf an, dafs die charakteristischen Züge eines Gesichtes sicher erfafst und richtig wiedergegeben werden, während es für die Ähnlichkeit wenig ausmacht, ob in geringeren Einzelheiten ein getreues Abbild der wirklichen Form erreicht wird. Wenn es nun leicht verständlich ist, dafs ein Künstler bei solchen Porträts, die er nach den Bildern bereits Verstorbener macht, nicht nur in der allgemeinen Anlage sondern auch in der Einzeldurchbildung eine bestimmte Art der Formengebung gleichmäfsig wiederholt, oder den ihm eigentümlichen Stil gleichmäfsig festhält, so darf derselbe Satz unbeschränkt auch für die Bildnisse gelten, die nach dem Leben ausgeführt werden. Es ist bekannt, wie David d'Angers seine Porträts immer nach ein und demselben Typus bildete[24]. Gewifs erklären sich die Übereinstimmungen, welche Bildnisse, die zu gleicher Zeit entstanden sind, untereinander zu haben pflegen, zum grofsen Teil daraus, dafs die Menschen einer Zeit einen gewissen Typus repräsentiren, zu nicht minder grofsem Teil aber werden sie auf den Stil und die Gewohnheiten der ausführenden Künstler zurückgehen. Es giebt kein besseres Material zur Beurteilung dieser Frage als die im Königl. Lagerhause zu Berlin vereinigte Sammlung Rauchscher Porträtwerke[25]. Sie zeigen die fortschreitende Entwickelung des Künstlers und in dieser den allmählichen Wechsel bestimmter Ausdrucksformen und Auffassungsarten. Für die Werke der ersten Periode ist neben antiken Vorbildern das Denkmal der Königin Luise von entschiedener Bedeutung gewesen. Dann tritt mit dem Goethebildnifs ein durchgreifender Wechsel der Formen ein. Die grandiose, in grofsem Zuge geführte Zeichnung weicht später einer realistischen Behandlung, die am vollendetesten in dem Stägemannschen Porträt zum Ausdruck gelangt ist, um schliefslich in Werken aus der letzten Zeit seines Schaffens, wie dem Standbilde Yorks und der Thaerstatue, von Neuem und in vollkommenerer Weise hervorzutreten. Eine einfachere Gestaltungsart geht vielfach daneben her: einzelne Gruppen an dem Postament des Friedrichs-

[24]) »Neben einer besonderen Betonung der von den Nasenflügeln abwärts und von der Nasenwurzel aufwärts auf die Stirn gehenden Falten, die den Ausdruck des Nachdenkens mit dem einer gewissen Weltverachtung verbinden, ist insbesondere die Stirn selbst und der Schädel durchgehends durch gesteigerten Ausdruck seiner Einzelformen und Vergröfserung charakterisirt.« (Eggers, Chr. D. Rauch III S. 20 ff.). 1834 modellirte er Rauch's Colossalbüste nach dem Leben. »Die 72 cm hohe Büste« so urteilt Eggers »zeigt, wenn auch weniger befremdlich als die von Goethe, den Davidschen Büstentypus in der starken Überhöhung der Stirn, besonders in der Gegend der Haarwinkel. Weiter ist die Vertikalrichtung betont in dem schmalen Gesichte, das nicht viel breiter ist als der lange Hals. Der Ausdruck hat etwas Herbes, Weltschmerzliches erhalten, das dem Original auch beim ersten Blick nicht eigen war — Zutat aus der eigenen Individualität David's.« Und trotzdem nennt Rauch selbst dieses Porträt in einem Briefe an Rietschel 'ähnlich und charakteristisch'.

[25]) K. Eggers, Das Rauchmuseum.

denkmals sind ein lehrreiches Beispiel dafür. An diesem tritt die gleichmäfsige Verwendung bestimmter Typen und bestimmter Behandlungsarten besonders auffallend hervor und sie gereicht der geschlossenen Wirkung des Ganzen nicht zum Nachteil.

Es ist unnötig, noch weitere Belege aus der modernen Kunst anzureihen, um den oben angedeuteten Versuch zu rechtfertigen. Wir werden eine Methode, die für die Porträtbildner der Renaissance längst angewendet ist[26], auch für die antike Kunst befolgen dürfen.

Der mit Platon und Sappho eingeleiteten Reihe von Porträtwerken des Silanion nun fügt sich als nächstes Glied das Bildnifs des Thukydides an. Schon seit dem 16. Jahrhundert ist dasselbe durch die jetzt in Neapel befindliche Doppelherme bekannt, welche den Kopf des Thukydides mit dem des Herodot, beide inschriftlich bezeugt[27], vereinigt. Eine zweite Büste des Historikers hat Michaelis[28] aus der Sammlung des Schlosses zu Holkham bekannt gemacht, eine dritte verbirgt sich unter dem Namen Isokrates im Museo Torlonia[29]. Sie steht den beiden anderen durch jüngere Entstehung und eine weichlichere Modellirung nach, kommt ihnen aber immer noch näher, als ein viertes im Capitolinischen Museum befindliches Exemplar[30], in welchem die manirirte Behandlungsweise einer noch späteren Kunst nur eine ganz allgemeine Ähnlichkeit mit den ursprünglichen Zügen zurückgelassen hat. Für den vorliegenden Zweck kommen nur die (beistehend abgebildete) Neapeler und Holkhamer Büste in Betracht. Michaelis giebt der letzteren als der lebendiger und künstlerischer gearbeiteten den Vorzug, dagegen läfst die Vergleichung mit dem Platonporträt den Neapeler Kopf als das treuere Abbild des Originals erkennen.



Thukydides, Doppelherme in Neapel.

In wenigen kräftigen Zügen ist der Charakter des Kopfes entwickelt. Man hat gemeint, diesem Gesichte die thrakische Abstammung des Historikers ansehen zu können, so individuell scheint alles gestaltet zu sein. Geht man

26) Vgl. Bode, Italienische Poträtsculpturen in Berlin.

27) Über die Echtheit der Inschriften siehe von Wilamowitz, Hermes XII (1877) S. 352 Anm. 38. Michaelis, Die Bildnisse des Thukydides S. 2.,

28) Die Bildnisse des Thukydides Taf. I. II.

29) Visconti, I monumenti del Museo Torlonia p. IX n. 33 = Galleria Giustiniani II 37. hoch 1,25. '*La conservation est parfaite*'. Die Nase ist ergänzt.

30) Ich kenne den Kopf nur aus einer Photographie.

aber den Formen im Einzelnen nach, so findet man das Schema des Platonkopfes immer wieder, in der breiten Anlage des Gesichtes, in dem einfachen Linienspiel der Horizontalfalten auf der Stirn und der steilen Einschnitte, die an den zusammengezogenen Brauen sich bilden, in der Zeichnung der Augen, der energisch vorspringenden Lippen, der schief sitzenden Ohren, und selbst da, wo die Verschiedenheiten in der natürlichen Erscheinung eines Jeden der beiden Dargestellten abweichende Gestaltungsformen bedingten, klingen dieselben Motive durch: Platon trägt volles dichtes Haar, welches glatt auf dem Schädel anliegt und in gleichmäfsig nebeneinandergelegten Strähnen, die unten in grader Linie abschneiden, über die Stirn herüberfällt. In derselben Weise ist bei Thukydides das spärliche Haar angeordnet, welches den kahlen Scheitel nach vorn begrenzt. Der Bart ist kurz geschnitten und daher in einzelne kleinere Schichten gegliedert. Der Lippenbart geht wie bei dem Platonkopfe, ohne sichtbaren Absatz in den Kinnbart über. Die scharfe und einfache Ausarbeitung des Haares läfst auch hier mit Bestimmtheit auf ein Bronzeoriginal schliefsen.

Michaelis[31] weist für dieses auf die Bronzestatue hin, welche nach der Beschreibung des Christodor[32] im Zeuxippos zu Konstantinopel aufgestellt war, und ähnlich hat man sich den Kopf der Sapphomünzen von der ebendort befindlichen Sitzstatue abhängig gedacht[33]. Es müfsten demnach die Werke des Silanion selbst, oder, wie bei der Sappho anzunehmen wäre, Nachbildungen von diesen spät nach Konstantinopel verschleppt sein, was ja an sich nicht unmöglich ist. Eine andere Spur leitet für das Standbild des Thukydides in frühere Zeit. Die viel besprochene Stelle bei Pausanias I 23, 9[34] setzt durch den Zusammenhang, in dem die Worte Οἰνοβίῳ δὲ zu dem Anfang des Satzes ἀνδριάντων δὲ ὅσοι μετὰ τὸν ἵππον ἑστήκασιν stehen, das Vorhandensein einer Statue des Thukydides auf der Burg von Athen voraus. Es liegt nichts im Wege, diese mit dem Werk des Silanion — und vielleicht mit dem später im Zeuxippos befindlichen Standbilde — zu identifiziren. Freilich ginge das nicht an, wenn sie unter der Verwaltung des Oinobios aufgerichtet wäre. Denn dann würde sie in frühere Zeit zurückgehen, als für das von Silanion gefertigte Porträt wahrscheinlich ist, welches nach seiner engen Stilverwandtschaft mit dem Platonbildnifs ungefähr mit diesem gleichzeitig, also etwa in den 70er Jahren des vierten Jahrhunderts entstanden sein mufs. Aber in den Worten des Pausanias liegt nichts, was zu der Annahme, dafs Oinobios die Statue geweiht hätte, berechtigte, sondern es ist nur von der guten Tat die Rede, die sich Oinobios durch das Psephisma um Thukydides verdiente[35]. Auch braucht

31) Michaelis S. 9.

32) Anthol. Pal. II 372.

33) Stark, Archäol. Zeitung XXVIII 1871 S. 74.

34) Ἀνδριάντων δὲ ὅσοι μετὰ τὸν ἵππον ἑστήκασιν, Ἐπιχαρίνου μὲν ὁπλιτοδρομεῖν ἀσκήσαντος τὴν εἰκόνα ἐποίησε Κριτίας, Οἰνοβίῳ δὲ ἔργον ἐστὶν ἐς Θουκυδίδην τὸν Ὀλόρου χρηστόν. ψήφισμα γὰρ ἐνίκησεν Οἰνόβιος κατελθεῖν ἐς Ἀθήνας Θουκυδίδην κτλ. Vgl. Schoell, Hermes XIII (1878) S. 441.

35) Die Meinung, dafs Pausanias eine Thukydidesstatue von der Hand des Oinobios im Sinne habe, ist bereits von Wilamowitz, Hermes XII (1877) S. 345 ff. gebührend zurückgewiesen. Gleichwol wiederholt sie neuerdings Christ, Griech. Litteraturgeschichte S. 289 Anm. 6, mit irriger Verweisung auf Michaelis, Die Bildnisse

man nicht nach einer derartigen bestimmten Veranlassung für die Errichtung der Statue zu suchen. Es war grade um diese Zeit in Athen Mode geworden, neben Feldherren und Staatsmännern auch litterarisch hervorragende Gröfsen durch Standbilder zu ehren, nachdem ein vereinzelter Fall, wie der stilistische Charakter der stehenden Anakreonstatue aus Villa Borghese lehrt[36], schon um die Mitte des fünften Jahrhunderts vorgekommen war, und so war das wissenschaftliche Verdienst Grund genug, dem Historiker ein Denkmal zu setzen[37].

Wir werden an den ganz ähnlichen Hergang in dem Kunstleben unserer Zeit erinnert. 'Das Rauchsche Dürerdenkmal bildet einen Markstein in der Geschichte der deutschen Porträtplastik. Auch für die Heroen der Kunst und Wissenschaft war von nun an die passive öffentliche Denkmalfähigkeit in ganzer Figur statuirt, die bis dahin in Deutschland nur den gekrönten Häuptern und Helden des Schwertes zustand[38]'. Und wie hier die Sitte, einmal hervorgetreten, schnell um sich griff, so nahm sie auch in Griechenland sofort die ausgedehntesten Formen an: Als in Athen ein Dichter wie Astydamas für seinen Parthenopaios durch eine Statue belohnt wurde[39], mufs sie schon sehr gewöhnlich gewesen sein. Von Kolotes[40] und Kleon[41] gab es Darstellungen von Philosophen, von Naukydes kannte man eine Erinna[42]. Die Statue des Isokrates in Eleusis, die Leochares in Erz bildete und Timotheos weihte, ist aller Wahrscheinlichkeit nach vor 354 errichtet[43] auch das Sitzbild des Pindar kann nicht viel später entstanden sein[44] und eine ganze Reihe nicht litterarisch bezeugter Porträtbildnisse aus diesem Kreise, die in Nachbildungen erhalten sind, gehen in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts zurück. Kein Wunder, wenn an einer so lebhaften Production der hervorragendste Porträtbildner dieser Zeit, Silanion, in erster Linie beteiligt war und also auch unter dem Erhaltenen ungewöhnlich Vieles sich als sein Werk erweist.

Der Nachweis aber von solchem ist nicht überall so einfach, als bei dem Thukydidesbildnifs. Mit der an die Lysippische Zeit anknüpfenden Kunstentwicklung nahm auch die Porträtplastik einen neuen Aufschwung[45]. Über die schlichte Naturwahrheit der älteren Weise hinweg war man zu einer realistischen Behandlung der Form und einer idealeren Auffassung der Züge vorgedrungen, um es mit einem Wort zu bezeichnen, man suchte Charakterköpfe zu bilden. Sollte nun, wozu Gelegenheit und Bedürfnifs häufig vorhanden war, das Andenken grofser Männer der Vergangenheit durch neue Monumente geehrt werden, so griff man

des Thukydides Anm. 37, der nur von dem Psephisma, nicht von einer Statue des Oinobios spricht.

36) Friederichs-Wolters n. 1305.

37) Vgl. Michaelis a. a. O. S. 13.

38) Eggers, Chr. D. Rauch III S. 126. Vgl. auch II S. 349. 352. 391 ff.

39) Diogenes Laertius II 43 (Overbeck, S. Q. 1410), Welcker, Alte Denkmäler I S. 465, Griech. Tragödien III S. 1054f. Christ, Griech. Lit. S. 238.

40) Plinius N. H. XXXIV 87. Overbeck, S. Q. 849.

41) Plinius ebenda. Overbeck, S. Q. 1013.

42) Tatian c. Gr. 52 p. 113. Overbeck, S. Q. 999. Kalkmann, Rhein. Mus. 1887 S. 505 hält die Angabe Tatians für erdichtet.

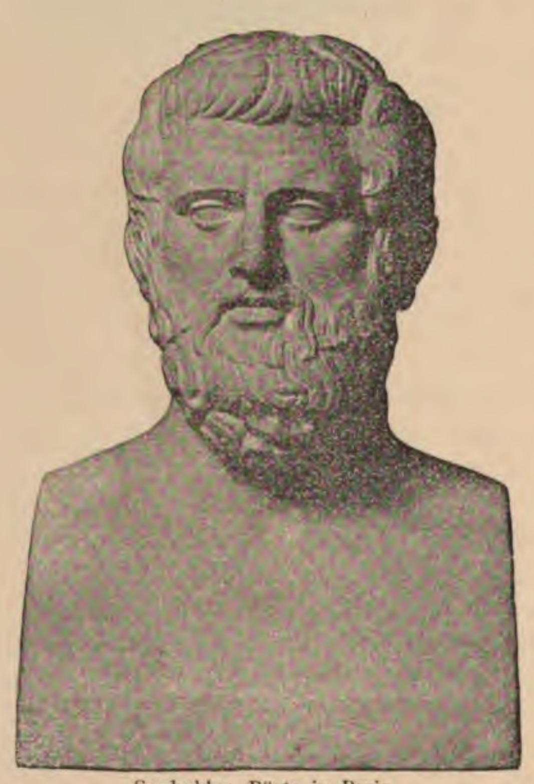
43) Michaelis, Zur Zeitbestimmung des Silanion S. 9.

44) Overbeck, S. Q. 1414. 1415.

45) Vgl. Michaelis, Die Bildnisse des Thukydides S. 9.

natürlich auf die vorhandenen älteren Darstellungen zurück, copirte sie jedoch nicht, sondern bildete sie dem moderneren Kunstgeschmack entsprechend um. Die Spuren des älteren Bildes mufsten aber immer im neuen zurückbleiben. Solchen Spuren, soweit sie auf die Kunst des Silanion zurückweisen, haben wir im Folgenden nachzugehen[46].

Dafür mag das Sophoklesporträt als Wegweiser dienen. Denn bei ihm ist die Untersuchung dadurch erleichtert, dafs sowol von der idealisirten Umgestaltung als von dem älteren Typus Nachbildungen vorliegen, jene in der lateranischen Statue, dieser, wie Wolters[47] erkannt hat, in der Londoner Büste[47], der sich eine Doppelherme im Louvre[48] (mit dem Kopfe des Sophokles und des angeblichen Aristophanes) und — nach einer Bemerkung Gercke's — ein Kopf im Capitolinischen Museum[49] anreihen.



Sophokles, Büste in Paris.

'Wir dürfen annehmen in der Londoner Büste eine Kopie jenes Bildnisses zu besitzen, das der Künstler der Lateranischen Statue seiner Schöpfung zu Grunde legte'[50]. Wann wurde dieses Bildnifs gemacht? Um diese Frage beantworten zu können, ist es notwendig, vorher das Verhältnifs der Kopieen zu einander zu prüfen. Der (hierneben abgebildete) Pariser und der Londoner Kopf stimmen in der Anlage der Formen überein[51], im Gegensatz zu jenem zeigt aber dieser eine auffallend harte und scharfe Modellirung. Die Rillen im Haar und die Falten im Gesicht sind mit einem spitzen Instrument tief eingerissen und so ohne jede Glättung oder Abtönung der Schnittfläche stehen gelassen, ganz so wie z. B. bei den Londoner Köpfen des Homer[52] und des Hippokrates[53] (oder richtiger

46) Ähnlich sind die Porträts des Euripides und Sokrates als Neuschöpfungen auf älterer Grundlage erkannt. Vgl. Michaelis, Bildnisse des Thukydides S. 11. Krüger, Archäol. Zeitung 1881 S. 6 ff. Archäol. Anzeiger 1889 S. 98. v. Sybel, Weltgeschichte der Kunst S. 199.

47) Berliner Gipsabgüsse n. 1308.

48) d'Escamps, Musée Campana pl. 46.

49) Museo Capitolino I Taf. 46.

50) Wolters a. a. O.

51) Um über das capitolinische Exemplar urteilen zu können, fehlt es mir an ausreichenden Abbildungen.

52) Ancient Marbles II Taf. 25 Friederichs-Wolters n. 1627.

53) Anc. Marbl. II Taf. 20 Friederichs-Wolters n. 1626.

Chrysippos[54]), und an dem Münchener Demosthenes[55]. Bei diesen durchfurchten Gesichtern mit den scharf markirten Zügen ist eine derartige Behandlungsweise von guter Wirkung, an solchen hatte sie der Verfertiger des Londoner Sophokleskopfes auch offenbar ausgebildet und er brachte nun an diesem — aus übler Gewohnheit — auch da seine Faltenrisse an, wo sie nicht hingehören, wie unter den Augenlidern. Die Vermutung könnte sich aufdrängen, dafs er daher auch die Falten auf der Stirn und an den Brauen, die wieder genau das Linienschema des Silaniontypus zeigen, als eigene Zutat hinzugefügt hätte. Das ist indessen bestimmt nicht der Fall. Denn sie kehren auch, was in der Abbildung allerdings kaum zu sehen ist, an dem Pariser Exemplar wieder und da dieses von dem Londoner ganz unabhängig ist, so müssen sie auch an dem beiden gemeinsam zu Grunde liegenden Original ebenso angebracht gewesen sein.




Sophokles, Kopf in Berlin.

Dem scheint ein anderer von Wolters[56] in diese Reihe gestellter Kopf, der sich im Berliner Museum[57] befindet, zu widersprechen. Hier ist, wie die vorstehende Abbildung zeigt, die Stirnfläche nicht durch Falten, sondern nur durch eine auch bei den übrigen Köpfen deutlich markirte Vorladung über der Nasenwurzel belebt. Aber ist er wirklich eine Wiederholung desselben Originals? Er hat bei im Ganzen ähnlichen Formen einen entschieden altertümlicheren Charakter, der in der Zeichnung der rundlichen mehr seitwärts gestellten Augen, in den knapperen Verhältnissen der mittleren Gesichtsteile, in der schematischen und einfache-

[54]) Vgl. Gercke, Archäol. Anzeiger S. 56 f.

[55]) Brunn, Glyptothek n. 149 Friederichs - Wolters n. 1313.

[56]) n. 1308.

[57]) Verzeichnifs der antiken Sculpturen n. 296. Noch ein anderes stark zerstörtes Exemplar — wie es scheint — dieses Typus befindet sich im Brit. Museum unter dem Namen Metrodor.

ren Behandlung des Haares hervortritt. Suchen wir für ihn nach Analogieen, so werden wir auf Werke wie den Porträtkopf in Berlin n. 310 oder die schöne Grabstele aus Karystos Sammlung Sabouroff Taf. VI (Furtwängler) Berlin n. 736 hingewiesen, die man beide dem fünften Jahrhundert zuschreibt. Namentlich in der Seitenansicht wird das Übereinstimmende mit jenem ersteren deutlich; auch zu dem Perikleskopfe[58] findet sich mehr als eine Beziehung.

Wir haben daher zwischen zwei dem lateranischen Exemplar noch vorausliegenden Typen zu scheiden. Von diesen erweist sich der jüngere als eine Umbildung des älteren, in welcher das Neue und Eigentümliche in der Anähnlichung an solche Porträts wie die des Platon und Thukydides beruht. Wir dürfen also auch hier Silanion nennen. Wie er aber für dieses Sophoklesbildnifs ein Porträt, das wahrscheinlich noch zu Lebzeiten des Dichters entstanden war[59], benutzte, so wird ihm auch für den Thukydideskopf irgend eine authentische Darstellung vorgelegen haben.

Im Anschlufs an das Sophoklesporträt, dessen Entwicklung klar vorliegt, werden wir nun auch in solchen Bildnissen, die nur in jüngerer Umgestaltung vorhanden sind, den älteren Typus leichter wiederfinden.

Die vorzügliche Büste des Lysias in Neapel[60], die durch die Inschrift beglaubigt ist, geht deutlich auf ein Original frühestens aus dem Anfang des dritten Jahrhunderts zurück, wie die realistische Behandlung der dicken und in vielen Falten und Fältchen zusammengezogenen Haut und das Motiv der eingezogenen Lippen mit den tief liegenden stark beschatteten Mundwinkeln zeigt. Aber der Kopf ist keine Neuschöpfung der hellenistischen Zeit. In der breiten Anlage des vollwangigen Gesichtes, in dem lang herabwallenden, dichten Bart, in den zusammengezogenen Brauen sieht eine Vorlage durch, welche dicht an die Werke des Silanion heranstreift: mit dem Thukydideskopfe stimmt die Anordnung des dünnen Haupthaares fast in den einzelnen Linien überein.

In anderer, weniger kunstvoller Weise sehen wir bei dem auf Aeschylos gedeuteten Kopfe des capitolinischen Museums[61] Altes mit Neuem gemischt. Die detaillirte Modellirung der Stirn und der einfache strenge Schnitt der übrigen Züge, die den Silaniontypus fast unverändert wiederzugeben scheinen, stehen in scharfem Gegensatz zu einander. Vielleicht war an dem Kopfe, der hier Vorbild war, das Stirnrunzeln noch stärker markirt, als bei den Porträts des Thukydides und Platon, und der ernste Ausdruck bis zur Unzufriedenheit gesteigert, wie es ja bei Silanion's Bildnifs des selbstquälerischen Apollodoros wol der Fall gewesen sein mufs. Das mag später Veranlassung gegeben haben, das Stirnmotiv einseitig zu betonen. Schon Welcker[62] hat für die Stirnbildung auf die Ähnlichkeit mit dem Sokrates-

[58]) Friederichs-Wolters n. 481.

[59]) Man könnte auch an das von O. Jahn (zu vita Sophoclis § 11 und 16 in der Ausgabe der Elektra) auf Iophon zurückgeführte Bildnifs denken. Vgl. Welcker, Alte Denkmäler I S. 463.

[60]) Gerhard-Panofka, Neapels antike Bildwerke I S. 103 n. 354. Visconti, Iconogr. Gr. pl. 28, 2. Abgeb. auch bei Christ, Griech. Litteraturgesch. Beilage 9.

[61]) Friederichs-Wolters n. 487. Christ, Griech. Litteraturgesch. Beil. 4.

[62]) Alte Denkmäler V S. 96.

porträt[63] hingewiesen. Aber gegenüber der mächtigen in kraftvollen Zügen geführten Modellirung dieses Kopfes erscheint die Ausführung an der 'Aeschylos' büste kleinlich und wie ein schwacher Versuch einer nachahmenden Hand. Es scheint erst der Verfertiger gerade der uns vorliegenden Kopie gewesen zu sein, der diese auf ein Motiv beschränkte Änderung des alten Typus vornahm. Denn stammte die Umschöpfung aus hellenistischer Zeit, so würde sie, wie beim Lysias, Sophokles, Antisthenes und anderen Köpfen einheitlich und gleichmäfsig durch das ganze Werk durchgeführt sein.

Es wäre zu kühn, auch die beiden zuletzt besprochenen Porträts in ihrer älteren Vorlage direct für Silanion in Anspruch zu nehmen. Es geht ja aus Werken, wie dem Grabstein des Prokleides hervor, dafs neben Silanion andere Künstler in ähnlicher Art arbeiteten, wenn auch wiederum andere erhaltene Bildnisse wie z. B. das des Herodot[64] oder der Kopf des sog. Alkibiades[65] zeigen, dafs zu jener Zeit die Porträtkunst in sehr verschiedener Weise und Auffassung gehandhabt wurde und die litterarische Überlieferung über Demetrios zu demselben Schlusse führt. Aber es wäre übertriebene Vorsicht und Ängstlichkeit, für die Übereinstimmungen der übrigen Porträts eine weniger bindende Erklärung als die gegebene offen halten zu wollen, und ebenso bestimmt dürfen wir zu ihnen noch ein anderes als Werk des Silanion hinzustellen, welches als Idealporträt den Schlufs der Reihe bilden mag, die mit dem Idealbildnifs der Sappho eingeleitet wurde.

Es ist die unter der willkürlichen und unzutreffenden Bezeichnung Epimenides bekannte Büste. Die nebenstehende Abbildung giebt das vatikanische Exemplar[66] wieder — ein anderes befindet sich im Museo Torlonia[67] ein drittes im Museo Capitolino[68] —, welches durch Verletzung und Überarbeitung die ursprüngliche Schärfe der Behandlung verloren hat. Aber immerhin ist noch genug erhalten, um an dem (freilich in der Abbildung nicht genügend deutlichen) Schema der Stirn- und Brauenfalten, an der geschwungenen Linie, in der die Begrenzung der oberen Augenhöhle nach dem äufseren Augenwinkel hin ausläuft, an den breiten, vortretenden Lippen,

Homer (sog. Epimenides), Herme im Vatikan.

[63]) Das beste Exemplar ist in Villa Albani. Abgeb. u. A. bei Christ, Griech. Litteraturgesch. Beil. 12.

[64]) Friederichs-Wolters n. 485. Abgeb. auch bei Christ, Beil. 8.

[65]) Friederichs-Wolters n. 1321.

[66]) Mus. Pio Clementino VI Taf. 21 S. 126ff.

[67]) Visconti, I Monumenti del Mus. Torlonia T. XLI n. 163.

[68]) Museo Capitolino I T. 7.

an dem langen gesträhnten Barte, an der starken Entwicklung der Wangenfläche den bekannten Typus, wie er namentlich in dem Platonporträt zur Entwicklung gekommen ist, zu erkennen. Dem Idealbild angemessen hat das Haar nicht den modischen Schnitt, sondern hängt wie bei dem Sapphokopfe die Stirn bis oben frei lassend zu den Schläfen nieder. Die Augen sind geschlossen. Von naiver Unbefangenheit wie das Motiv selbst, welches Erblindung ausdrücken soll, ist auch die Darstellung des Motivs, indem das Schliefsen nicht durch die Bewegung des oberen Lides allein bewirkt wird, sondern das untere etwas gehoben ist, so dafs beide in horizontaler Linie aufeinanderstofsen. Die Deutung dieses Kopfes auf Homer ist so selbstverständlich, dafs sie keiner Erörterung bedarf.

Wir müssen noch, bevor wir von den Porträts zu den übrigen Werken des Silanion übergehen, auf das Verhältnifs der benutzten Kopien zu den Originalen einen kurzen Rückblick werfen, um die Treue der Wiedergabe zu prüfen. Die Art von Umgestaltung, wie wir sie bei der 'Aeschylos'büste dem Kopisten zuschreiben zu dürfen glaubten, steht vereinzelt. Dagegen ist es nichts durchaus ungewöhnliches, dafs auch ein römischer Copist sich nicht damit begnügte, ältere Porträts einfach nachzubilden, sondern sie im Geschmack und der Auffassung seiner Zeit umformte. Eine der bedeutendsten Leistungen solcher Art liegt in dem schönen Bildnifs des Aesop in Villa Albani[69] vor, welches nach einer aufs engste mit dem Demosthenesporträt verwandten Vorlage[70] in der Antoninenzeit gearbeitet ist, deren Kunstcharakter in der auf malerischen Effect berechneten Modellirung des Ganzen, in der Zeichnung und seitlichen Stellung der Augensterne, in der feinen, realistischen Behandlung der Hautfläche deutlich sich ausprägt. Häufiger finden wir die Porträts unselbstständig kopirt und nur insofern nicht getreu wiedergegeben, als unter dem Einflufs technischer Gewohnheiten des Kopisten bestimmte dem Original fremde Äufserlichkeiten der Formenbehandlung eingedrungen sind. Ein lehrreiches Beispiel hierfür liefern die Nachbildungen des bekannten jüngeren Homerbildnisses[71] in ihrer verschiedenartigen Ausführung, auch die Londoner Sophoklesbüste mit den scharf eingeschnittenen Faltenrissen. Eine dritte Art bilden schliefslich diejenigen Copieen, in welchen eine getreue Wiedergabe des Originals auch bis in die Einzelheiten der formellen Durchbildung erstrebt ist. Für diese mögen beispielsweise die Perikleshermen genannt werden.

Es ist für den Zweck unserer Untersuchung natürlich von Wichtigkeit, welcher von diesen drei Gattungen die für Silanion verwerteten Nachbildungen angehören. Hat Reinach[72] Recht, dafs der vatikanische Platokopf eine 'idealisirte und verschönerte Umbildung' ist und also in der Treue der Wiedergabe etwa mit dem Aesop auf gleicher Stufe steht, so kann gegen unsere Beweisführung der Einwand erhoben werden, ob denn nicht die gefundenen stilistischen Ähnlichkeiten der Bild-

---

69) Friederichs-Wolters n. 1324.

70) Es pflegt als Nachbildung der lysippischen Statue aufgefafst zu werden. Aber nach Tatian c. Graec. 55 p. 119 (Overbeck, S. Q. 1606) gab es auch von Aristodemos eine Statue des Aesop.

71) Friederichs-Wolters n. 1627 f.

72) S. oben S. 153.

nisse etwa erst durch die Copisten in die uns erhaltenen Exemplare hineingetragen sind. Sicher läfst sich dies für den Pariser Sophokles-Kopf verneinen. Er gehört, wie der Vergleich mit dem Londoner Exemplar zeigt, zu jener dritten Kategorie von Copieen. Nach ihm aber dürfen wir auf Grund der nachgewiesenen Übereinstimmungen auch die Zuverlässigkeit der übrigen Bildnisse beurteilen, wenn es auch hier und da an einer ganz geringen Abweichung vom Original nicht fehlt, wie denn am Neapler Thukydideskopfe die Augenbrauenhaare schwach angedeutet sind. Schwerer noch fallen die Beziehungen, die sich oben zu erhaltenen Originalwerken des vierten Jahrhunderts ergeben haben, ins Gewicht. Nur in gröfserem Zusammenhange, nicht aus dem einzelnen Bildwerk heraus, läfst sich eine Frage, wie die von Reinach aufgeworfene, entscheiden, in solchem aber erweist sich grade der vatikanische Platokopf, der um die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr. gearbeitet ist, als die beste und getreueste Copie von allen in diese Reihe gestellten, als diejenige, in welcher die einzelnen Feinheiten des Originals nicht, wie bei den meisten anderen, nur summarisch wiedergegeben sind und in welcher der Charakter des Bronzewerkes am genauesten festgehalten ist — im Gegensatz zu einer in den Marmorstil übersetzten Nachbildung, wie sie in dem Kopfe des Louvre vorliegt.

Die Porträts geben von der Kunst des Silanion ein anschauliches und nach einer Seite hin abgeschlossenes Bild, welches durch die erhaltenen litterarischen Nachrichten ergänzt wird. Es würde allerdings zu falschem Schlusse führen, wenn man der Beurteilung des Künstlers die Notiz bei Plinius[73], die nach Michaelis' Nachweis schon in der Zeitbestimmung einen Fehler enthält, zu Grunde legen und die Bemerkung '*nullo doctore nobilis fuit*' streng wörtlich nehmen wollte. Die Monumente lehren vielmehr, dafs er nicht aufser dem Zusammenhange fester Kunsttradition steht. Michaelis[74] hat mit Recht für die Thukydidesbüste vergleichend auf Köpfe des fünften Jahrhunderts, speciell auf das Periklesbildnifs hingewiesen. Auch an dem Platonkopfe, obwol dieser — wie wir annehmen dürfen — nach dem Leben gebildet ist, lassen sich die Grundzüge der Formen bis hinauf zu diesem Werke verfolgen, in dem man die Kunst des Kresilas erkennt. Der lange Zwischenraum, der beide trennt, macht die Fortschritte erklärlich, die bei Silanion wesentlich nach der Richtung des Naturalistischen hin liegen. Nicht zufällig war ja Demetrios, der ἀνθρωποποιός, sein Zeitgenosse.

In der schlichten ernsten Auffassung, in der ehrlichen Wiedergabe der Natur liegt der Reiz seiner Porträts. Nach ihrem Bilde, mit diesen fast trüben energischen Zügen und dem graden und entschlossenen Blick mögen wir uns die Menschen jener an bitteren Erfahrungen und ernsten Bestrebungen reichen Zeit vorstellen, nicht nach dem Bilde der sorglos freundlichen Gestalten des Praxiteles oder der Figuren des Skopas, die mit schwärmerischem Augenaufschlag nach oben schauen, 'wo sie nichts zu suchen haben'.

[73]) Nat. hist. XXXIV. 51. Overbeck, S. Q. 1350. [74]) Die Bildnisse des Thukydides S. 11.

Zu diesen Künstlern steht Silanion in scharfem Gegensatz. Seine Stärke lag nicht im Erfinden, sondern im Nachbilden, nicht in dem Schaffen aus der künstlerischen Phantasie heraus, sondern in der Fähigkeit, das Sichtbare mit offenem Blick zu sehen und richtig wiederzugeben und einen bestimmten Charakter sicher zu erfassen und mit kräftigen klaren Zügen zur Gestaltung zu bringen. Die beiden Idealbildnisse der Sappho und des Homer bestätigen diesen Satz. Nicht frei aus der Vorstellung heraus, wie man sich unter dem Eindruck der Lieder die Züge der Sängerin und des Dichters denken mochte, nicht als eigentliche Idealbilder, welche 'den Charakter der Dichtungen gewissermafsen verkörpern', sind sie geschaffen, sondern nach dem Muster wirklicher Porträts. Die individuelle Bildung des Sapphokopfes wurde schon oben hervorgehoben, der Homer des Silanion sieht nicht sehr viel anders aus als ein Platon mit zugedrückten Augen.

Wir mögen uns hier der Worte erinnern, in welche Brunn[75], mit sicherem Blick aus der kümmerlichen litterarischen Überlieferung ein Bild gestaltend, sein Urteil über Silanion zusammengefafst hat. 'Die Kunst des Silanion beruhte wie die der meisten Künstler seiner Zeit, nicht sowol auf einem tieferen Verständnifs des inneren Wesens der Dinge, als auf Beobachtung der äufseren Erscheinung... Lysipp als ein Glied der argivisch-sykionischen Schule bleibt vor allem auf die formelle Seite der künstlerischen Darstellung bedacht, während Silanion sich insoweit der Richtung seiner Landsleute anschliefst, als er auf die geistige Bedeutung des darzustellenden Gegenstandes seine besondere Aufmerksamkeit lenkt, wenn auch freilich nur in soweit, als dieselbe sich in ihren Äufserungen an bestimmten Charakteren oder Handlungen durch eine scharfe Beobachtung erfassen läfst'.

Die Idealbildnisse stellen dem Künstler ähnliche Aufgaben wie die Werke 'pathetischer Auffassung'. Auch hier tritt jetzt der von Brunn hervorgehobene Unterschied den Werken des Skopas gegenüber klarer hervor. In diesen ist die ganze äufsere Gestaltung so zu sagen aus der Idee des πάθος herausgeboren und in einer über die Natur hinausgehenden Form gebildet, während bei Silanion der Typus der Form durch schlichte Nachahmung der Natur gewonnen feststeht und in ihn durch äufserliche Züge der Ausdruck des Affects hineingetragen ist. So bei dem Porträt des Apollodoros, 'dem Bilde der Zornsucht selbst', welches wir uns — nach einer Vermutung Kekulé's — nach Analogie des sog. Aeschyloskopfes vorstellen müssen, wenn in ihm nicht geradezu eine Nachbildung dieses Werkes erhalten ist, so auch bei dem Bilde der sterbenden Iokaste. Wie aus den Worten Plutarchs[76] hervorgeht, waren die Gesichtszüge nicht in leidenschaftlichem Schmerze bewegt, sondern in mattem Hinschwinden sah man die Glieder sich lösen. Das Leben entwich schon aus dem Körper. Um das sichtlicher darzustellen war dem Metall durch Zusatz von Silber ein bleicher Ton gegeben. Mit geschlossenen

[75]) Geschichte der griechischen Künstler I S. 397.

[76]) Quaest. conviv. V 1, 2 (Overbeck, S. Q. 1354) ... καὶ τὴν πεπλασμένην Ἰοκάστην, ἧς φασιν εἰς τὸ πρόσωπον ἀργύρου τι συμμῖξαι τὸν τεχνίτην, ὅπως ἐκλιπόντος ἀνθρώπου καὶ μαραινομένου λάβῃ περιφάνειαν ὁ χαλκός, ἡδόμεθα καὶ θαυμάζομεν.

Augen und ruhigen Zügen werden wir uns also den Kopf zu denken haben — eine Darstellung, die dem Homerbildnifs ähnlich gewesen sein wird[77].

Mehr noch als in einem Werke, wie diesem, dürfen wir erwarten in den Siegerstatuen und den Darstellungen athletischer Heroen, dem Achilles nobilis und dem Theseus, das Bild, welches wir aus den Porträts von der Kunst des Silanion gewonnen haben, bestätigt zu finden. Hier führt uns die monumentale Überlieferung einen Schritt weiter. Denn in der Statue des Diomedes in München[78] ist, wenn nicht alles täuscht, die Nachbildung eines Werkes des Silanion erhalten. Da eine Publication derselben und eine eingehendere Besprechung von anderer Seite für die Institutsschriften in Aussicht genommen ist, möge nur das Nötigste gesagt sein, um diese Zuteilung der Statue zu begründen. Wer auch nach dem Stil des Kopfes und des Körpers über die Zeitbestimmung schwanken mag, wird doch, wenn er die wirkungsvolle Drapirung der ineinander geschobenen Falten an dem lässig über die linke Schulter geworfenen Gewandstück betrachtet, nicht zweifeln, dafs die Statue nicht früher als in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts entstanden sein kann. Echt attischen Adel verraten der freie Anstand der Formen, die vornehme sichere Haltung. Eine feste, ernste Willenskraft liegt in den Zügen des Gesichtes. Der energische Ausdruck, die feine, in reicher Bewegung spielende Modellirung, Einzelheiten wie die Zeichnung der nahe zusammengerückten Augen, die breite Entwicklung der Schläfen und Wangen, der kräftige Bau des Untergesichts rufen lebhaft die Züge des Thukydides und Platon in die Erinnerung zurück. Das Haar liegt nicht gesträhnt, sondern in kleinen, krausen Locken auf dem Scheitel und ein kurzer Bart sprofst an Wangen und Kinn, die Stirn ist nicht gefurcht, aber sie tritt auch hier in starker Wölbung vor und die Brauen ziehen sich zusammen, die Lippen sind nicht, wie bei jenen Köpfen fest aufeinandergeprefst, sondern wie in Erregung leicht geöffnet. Ein Idealkopf wie der der Sappho ist er, nicht weniger als dieser, individuell und porträtmäfsig behandelt. Wenn wir den sitzenden Alten vom Grabstein des Prokleides mit dem Platon vergleichen konnten, so tritt der jugendliche Krieger von dort dem Diomedes eng an die Seite. Dafs die Statue auf ein Bronzeoriginal zurückgeht, wie es für ein Werk des Silanion vorauszusetzen ist, hat Brunn bereits bemerkt.

Wir erfahren nun auch, wie Silanion den menschlichen Körper behandelte, und finden hier das, was sich aus den Köpfen mehr allgemein über den Zusammenhang mit der älteren Kunst erschliefsen liefs, in bestimmterer Form bestätigt.

---

[77]) Dieser Vorstellung entspricht ein bisher unbekannt gebliebener Kopf im Kloster Sa. Scolastica bei Subiaco, in welchem ich eine Nachbildung der Iokaste vermute. Der Kopf ist nach der linken Seite hin geneigt. Der Mund, leicht geöffnet, läfst die obere Zahnreihe frei, die Augen sind geschlossen und die Lider ähnlich wie bei dem Homerkopfe zusammengelegt. Die Formen sind voll und weich wie an dem Sapphokopfe, das Haar ist lang gesträhnt und fällt von der Mitte der Stirn aus über die Schläfen herab. Der linke Arm war, wie der Ansatz der heraufgezogenen Schulter erkennen läfst, gehoben, die Hand lag auf dem Scheitel, sie ist nicht erhalten, aber ein tiefes Loch bezeichnet ihre Stelle. — Eine Veröffentlichung des Kopfes mufs leider auf später verschoben werden.

[78]) Brunn, Beschreibung der Glyptothek n. 162.

Schon die Notiz bei Vitruv[79], welcher Silanion unter denjenigen aufzählt *qui praecepta symmetriarum conscripserunt,* weist die Richtung deutlich an: ein Künstler in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts, wenn er neue Studien über Proportionen und Maſse anstellte, konnte dies nur mit Beziehung auf das polykletische System tun, im Anschluſs an dieses oder im Widerspruch zu ihm. Silanion ging in den durch Polyklet vorgezeichneten Bahnen weiter. Der Körper des Diomedes ist deutlich mit Kenntniſs und starker Berücksichtigung des Doryphoros gearbeitet, aber er ist keine Copie, sondern eine durch feine Modificationen lebensfähiger gemachte Umbildung dieser mathematisch gegliederten Form.

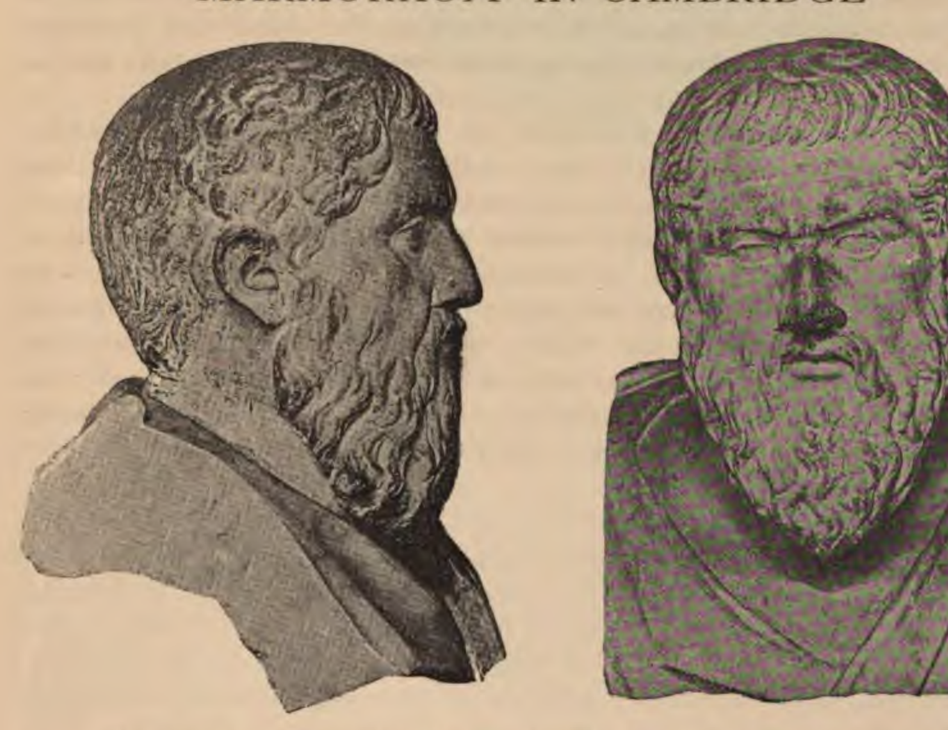
Die Statue des Diomedes schlieſst sich mit den nur aus litterarischen Notizen bekannten des Achilles und Theseus zu einer Gruppe zusammen, nach ihrem Bilde haben wir uns auch diese zu denken. Urlichs[80] glaubte in dem Ares Borghese eine Nachbildung des Achilles nobilis erkannt zu haben. Aber wenn das erhaltene Exemplar den Stil des Originals getreu wiedergiebt, so kann dieses kaum aus der Werkstatt des Silanion sein. Denn der Körper des Ares mit seiner vollen schweren Masse steht in der Auffassung der Form zu weit ab von der straffen Gestalt des Diomedes, die sich elastisch in den kräftigen Gliedern bewegt und bei aller Geschlossenheit der Formen einer leichten Anmut nicht entbehrt, durch die sie sich auch von den polykletischen Figuren deutlich unterscheidet.

Berlin. Fr. Winter.

[79]) VII praef. 12. Overbeck, S. Q. 1363.

[80]) Die Gruppe des Pasquino S. 40.

MARMORKOPF IN CAMBRIDGE



Der hierüber abgebildete Marmorkopf befindet sich im Fitzwilliam Museum in Cambridge und war bisher nur durch die sehr ungenügende Wiedergabe im Museum Disneianum I pl. XVII bekannt. Der Herausgeber des Mus. Disn. gab ihm den Namen Hermarchos, und unter diesem Namen ist er auch bei Michaelis, Anc. Marbles of Great Britain S. 259 n. 54 verzeichnet. Nur der Kopf ist antik, die Büste moderner Zusatz.

Wenn man aber die Gesichtszüge des dargestellten Mannes mit sicheren Hermarchos-Porträts z. B. bei Comparetti und De Petra, La villa Ercolanese tav. 12, 5—7 vergleicht, so erkennt man leicht, daſs diese Benennung hier unmöglich ist. Sehen wir dort einen Mann mit wolgebildeten, offenen Zügen, mit 'glatter, weicher Stirn und wohlwollendem, mildem Ausdruck' [1], so stehen wir hier einem grübelnden und finsteren, fast mürrischen Denker gegenüber, welcher von der bequemen Weltweisheit, die in den Zügen des Epikurjüngers spielt, weit entfernt ist. Aber auch im Einzelnen zeigen sich die gröſsten Verschiedenheiten: bei Hermarchos eine

[1]) So kennzeichnet ihn Wolters treffend Archäologische Zeitung 1884 S. 156.

wenig gegliederte, aber in ihrer unteren Hälfte fleischiger vortretende Stirn, bei unserem Kopf eine tief gefurchte Denkerstirn von starkem Knochenbau; dort ein kurzer, rund gelockter Bart, hier ein schlichter, langer, keilförmig zugespitzter; dort eine wolgeformte, regelmäfsige, hier eine weniger schöne, etwas dick gebildete Nase. Hermarchos kann also nicht dargestellt sein; aber wer? Auffallend ist an dem Cambridger Kopf vor allem der Bau des mächtigen Schädels, der oben durch seine Breite fast flach erscheint. Dies ist aber für keinen anderen hier in Betracht kommenden Philosophen charakteristisch, aufser für Platon. Und dieser ist allerdings hier dargestellt.

Wie Platon aussah, ist jetzt durch das inschriftliche Zeugnis der Berliner Herme gesichert. Die dort nur in roher, oberflächlicher Weise wiedergegebenen und zudem durch Verscheuerung beeinträchtigten Gesichtszüge lassen sich durch eine Reihe besser gearbeiteter und erhaltener Wiederholungen vervollständigen, die von W. Helbig im Jahrbuch I S. 71f. zusammengestellt sind[2]. Wir finden in diesen Platonbildnissen jene breite, gefurchte Stirn mit den senkrechten Falten sinnenden Ernstes zwischen den Augenbrauen wieder; ebenso den eigenartigen Schädelbau. Und eine Menge anderer Einzelzüge kommt dazu. Die Haare fallen von dem Oberkopfe zackenförmig in die Stirn, während sie über der rechten Schläfe ähnlich gewellt erscheinen, wie über der linken Schläfe der vaticanischen Herme (Jahrbuch I Tafel 6, 2). Die untere Grenze des *levator anguli oris* genannten Gesichtsmuskels schneidet tief ein, genau wie auf der Büste des Louvre. Ferner ist die Form des Bartes in auffallender Weise übereinstimmend; der Schnurrbart ist an den Enden des Mundes fast in rechtem Winkel herabgebogen und hängt von da in derselben Windung wie auf den anderen Wiederholungen herab; der Kinnbart beginnt breit und kräftig, um sich nach unten in der Weise eines stumpfen Keils zu verjüngen[3]; der Backenbart setzt ohne scharfe Grenzlinie mit einer ungewöhnlichen Zartheit an die Haut an und verbreitert sich dann in sehr individuellen Wellenlinien. Selbst das Ohr bietet einen Vergleichungspunkt, indem das Ohrläppchen an die Muschel mit einem scharfen Winkel angefügt und wenigstens teilweise angewachsen ist.

Von den bisher bekannten Beispielen steht unser Kopf dem des Museo Pio-Clementino jedenfalls am nächsten. Helbig hielt diesen für den vorzüglichsten; wenn Reinach dies bestritt, um den von ihm in Smyrna entdeckten Kopf an die Stelle zu setzen, so wird man den Irrtum seiner Finderfreude zu Gute halten müssen. Ich scheue mich bei dem Cambridger Kopf in den gleichen Fehler zu verfallen, zumal Michaelis von '*ordinary workmanship*' spricht. Aber die Arbeit ist auch an den anderen Wiederholungen dasjenige, was man am wenigsten loben kann, und man darf sich darüber nicht verwundern, da es ja noch zu Olympiodoros' Zeit von Platonbildnissen allenthalben wimmelte. Doch glaube ich immerhin, dafs unser

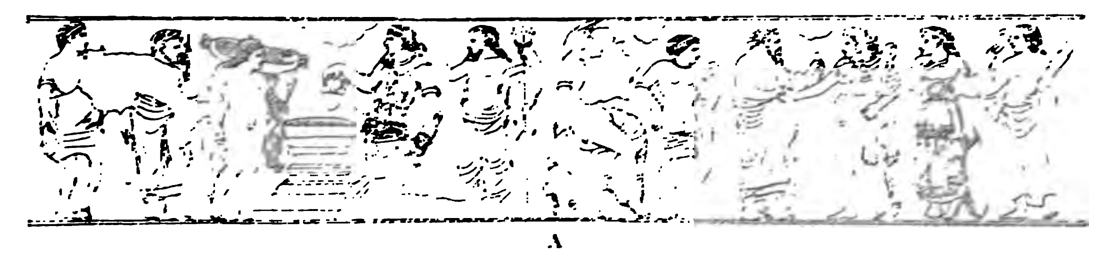
[2]) Hinzu kommt noch der von S. Reinach im American Journ. of Arch. IV pl. 1 veröffentlichte Kopf des Louvre.

[3]) Dies ist freilich an der Berliner Herme nicht der Fall; der Bart ist hier in roher und schematischer Weise durch einzelne, senkrecht herabfallende Locken angegeben.

Kopf von dem Original des vierten Jahrhunderts einige Feinheiten bewahrt hat, welche sich in den anderen Repliken, die nur die charakteristischen Züge in schematischer Weise wiedergeben, nicht finden. Ein solches Original werden wir doch wol als gemeinsame Quelle der erhaltenen Bildnisse annehmen müssen. Dafs dies wahrscheinlich die Platonstatue des Silanion war, ist bereits von Helbig a.a.O. S. 74 Anm. 10 bemerkt worden. Die Berliner Herme mit Helbig S. 75f. auf ein anderes, hellenistisches Original zurückzuführen, kann ich nicht für richtig halten. Ich sehe nur Zug für Zug eine Copie, deren Verfertiger es zufällig beliebte, den Bart in einzelne Locken zu stilisiren.

Halle a. S. Konrad Wernicke.

TYRO



A

In der Gazette archéologique 1881—82 T. 1. 2. ist von dem um die Archäologie so hochverdienten Manne, dessen Namen auch mit dem Institut aufs innigste verknüpft ist. J. de Witte, ein durch seine Zeichnung hervorragendes Gefäfs der Sammlung Czartoryski in Paris, ein Eimer, dessen Bauch mit einer ringsum laufenden Darstellung geschmückt ist, veröffentlicht und auf S. 6—14 besprochen worden. Auf der linken Seite erblickt man neben einem Brunnen eine Frau, die im Begriff ist einen Eimer (von derselben Form wie das Gefäfs dessen Seiten das Bild schmückt an einem Stricke in den Brunnen hinabzulassen: hinter ihr steht Poseidon mit Dreizack, er legt die r. Hand auf die l. Schulter der Frau: begleitet wird er von einem Seethier. Links vom Brunnen folgt ein Jüngling, der ein längliches mit irgend einem Stoff angefülltes Gefäfs auf der l. Schulter trägt, dann ein älterer Mann mit Scepter in der l. Hand und einem Kranz im Haar, hinter diesem ein jüngerer Mann, dessen r. Hand mit dem Gewand beschäftigt scheint. Indem de Witte von der Gegenwart des Poseidon ausgeht, kommt er zu der Deutung dafs die Zusammenkunft des Poseidon mit der Amymone dargestellt sei: an Stelle der Quelle die der

Gott sonst hervorsprudeln läfst, sei hier ein Brunnen gesetzt; der Jüngling links sei Lynkeus, der Gemahl der Hypermnestra, in dem darauf folgenden älteren Mann erblickt er Danaos, den Vater des Mädchens, und den an der äufsersten Seite links stehenden Jüngling, in dem er eine Frau sehen zu müssen glaubt, nennt er Hypermnestra. Auch die rechte Seite der Darstellung scheint de Witte auf diesen Mythus zu gehen; dort reicht Herakles, durch Keule und Löwenfell deutlich bezeichnet, einem ältern bärtigen Manne, der in der l. Hand einen kurzen Stab (?) hält, die r. Hand; hinter ihm folgt, an der Ägis erkennbar, Athena, die den Speer gegen den Boden stemmt und ihr Kinn darauf stützt, hinter dieser eine jugendliche Männergestalt, die eine Binde in der r. Hand erhebt. Auf der andern Seite hinter dem bärtigen Mann erblickt man die fast nackend dargestellte Aphrodite und eine andre weibliche, leider durch die Zerstörung des Eimers an dieser Stelle nicht recht deutliche Figur. De Witte erkennt hier den Besuch des Herakles in Argos, und zwar die freundliche Begrüfsung des Helden durch Dionysos in Gegenwart von Athena und Prosymnos einerseits und Aphrodite und der Nymphe von Lerna andererseits. Da diese Deutung sich nur auf den Zusammenhang mit der linken Seite stützt, so genügt es, die Unhaltbarkeit der Erklärung auf Amymone nachzuweisen, um auch der für die rechte Hälfte gegebenen jede Stütze zu entziehen und sie dadurch zu Fall zu bringen.

Dafs an die Zusammenkunft des Poseidon mit Amymone schwerlich zu denken ist, folgt ohne weiteres schon aus der Gegenwart anderer Personen, des Danaos und Lynkeus, die bei der Scene mehr als überflüssig sind, wenn man nicht annehmen will dafs der Künstler im Sinne gehabt habe ganz tolle Situationen zu schaffen. Und dafs die Mündung eines Brunnens, d. h. einer Cisterne, an die Stelle der lebendigen, aus dem Felsen hervorsprudelnden Quelle gesetzt wird, geht auch nicht an. Und auch sonst wird die Deutung weder der Stellung der Figuren noch ihrer Beschäftigung gerecht. Aber welche andre Deutung will man an die Stelle der de Witte'schen setzen?

Für die rechte Hälfte ergiebt sich die richtige Erklärung unschwer, wenn man die Bedeutung der einzelnen Figuren ins Auge fafst und die Scene an sich, ohne Zusammenhang mit der linken Hälfte, betrachtet. Herakles, gefolgt von Athena, wird von einem älteren bärtigen Mann, hinter dem Aphrodite steht, durch Handschlag begrüfst; mufs man da nicht in dem Begrüfsenden gleichfalls einen Gott sehen? und wen anders als Zeus, der den in den Olymp einziehenden Helden mit bewillkommnendem Handschlag empfängt, während die linke Hand den Blitz hält? Der jugendliche Gott hinter Athena wäre dann am besten als Apollo, die Frau hinter Aphrodite vielleicht als Artemis zu bezeichnen, da man berechtigt ist die mancherlei Sonderbarkeiten auf Rechnung des nach unverstandener griechischer Vorlage arbeitenden etruskischen Künstlers zu setzen. Doch es hindert nichts, bei den beiden letzteren auch an andere Gottheiten zu denken. Aber die Aufnahme des Herakles im Olymp scheint mir sicher dargestellt.

Für die links befindliche Scene wird die Erklärung durch zwei etruskische Spiegel gegeben; wie auf unserem Monument (A), ist auch auf dem etruskischen



B C

Spiegel B (Gerhard, Etr. Sp. Bd. V Heft 9 T. 89) eine Frau dargestellt, die im Begriff steht an einem Strick einen mit dem auf A sichtbaren ganz gleich gestalteten Eimer in den Brunnen hinabzulassen; neben ihr stehen zwei Jünglinge, mit denen sie im Gespräche begriffen ist, der eine, links befindliche hält in der l. Hand ein längliches flaches Gefäfs. Im Hintergrund steht über dem Brunnen noch eine Figur, deren Haupt mit dem geflügelten Petasos bedeckt ist, die r. Hand kommt aus dem Sinus des Gewandes hervor. Wer ist die Frau und wer sind die beiden Jünglinge?

Darauf antwortet ein schon länger bekannter Spiegel (Gerhard, Etr. Sp. T. 170) wo den Figuren die Namen beigeschrieben sind (C); die Frau ist noch nicht bis zum Brunnen gekommen und hält in Folge dessen den Strick, der zum Herablassen des Eimers dient, noch zusammengerollt in der Hand, die beiden Jünglinge halten Speere in der rechten Hand, der Brunnen ist links von der Gruppe angebracht, aber es bedarf keines Beweises, dafs die Scene dieselbe ist; die Frau heifst Turia, die beiden Jünglinge Nele und Pelias, und der Figur über dem Brunnen ist Flere beigeschrieben. Also Tyro mit ihren beiden Söhnen Neleus und Pelias[1].

[1]) Offenbar ist auf B und C mit der Figur über dem Brunnen trotz der Verschiedenheit der Kopfbedeckung in B, beidemale dieselbe Figur gemeint, wie aus dem Verschwinden des Unterkörpers und aus der Haltung der r. H. sich ergiebt. Herr Dir. Deecke schreibt mir: »Das Wort *flere*, gewöhnlich *fleres*, heifst etwa Götterbild und kommt auf einer Anzahl von Götterfiguren als Weihgeschenken vor. Speciell behandelt hat den betreffenden Spiegel Corssen, Spr. d. Etr. I S. 499; er deutet *opus flatum* Gufswerk, kaum richtig, da das r unerklärt bleibt. Eher ist gr. πλασ — verwandt.« Corssen hält übrigens den Brunnen für den Altar und das

Die Sage der Tyro ist aus Homer bekannt, der Od. XI 235 erzählt, die Tochter des Salmoneus sei täglich zu den Ufern des Enipeus gegangen, weil sie sich in den Flufsgott verliebt hatte; an Stelle des Flufsgottes und in seiner Gestalt sei aber Poseidon erschienen und habe in einer Grotte die er aus den Fluthen des Wassers gebildet, die Liebe des Mädchens genossen und ihr dann seinen Namen mitgetheilt und ihr aufgetragen, die Kinder, die sie von ihm gebären würde, aufzuziehen (σὺ δὲ τοὺς κομέειν ἀτιταλλέμεναί τε). Sie habe darauf den Pelias und Neleus geboren, dem Kretheus aber, mit dem sie sich dann vermählte, den Aison, Pheres und Amythaon. So lautet die einfache Erzählung des Epos, nach welcher also die beiden Poseidonkinder von der Mutter aufgezogen werden und mit ihren Halbgeschwistern heranwachsen. Davon abweichend dichtet die spätere Zeit (Apollod. I 9, 8), Tyro habe die beiden Kinder ausgesetzt, ein ἱπποφορβός nimmt sie auf, nachdem eins seiner Pferde das eine der Kinder mit dem Huf getreten und dadurch blutrünstig (πελιός) gemacht hat: davon bekommt dieser den Namen Pelias, der andre wird Neleus genannt. Herangewachsen erkennen sie ihre Mutter, die inzwischen von der Stiefmutter Sidero furchtbar geplagt worden ist. Um sich der Bestrafung zu entziehen, flieht Sidero in das Heiligthum der Hera, wird aber von Pelias auf dem Altar selbst erschlagen. So ungefähr lautet die Sage auch bei Tzetz. Schol. Lyk. 175 und im Schol. Il. X 334, nur dafs hier auch für den anderen Namen ein Grund angeführt wird; der andre Knabe wird heimlich von einer Hündin genährt und deshalb Neleus genannt, ἐπεὶ κύων κατηλέησεν. Durch diese von Apollodor berichtete Sage wird die Darstellung bestimmter deutbar, es ist auf den beiden Spiegeln offenbar die Wiedererkennungsscene zwischen Tyro und ihren beiden Söhnen dargestellt, sie treffen sich beim Brunnen, wohin beide Theile, die Jünglinge von ihrem Pfleger, Tyro von ihrer Stiefmutter gesandt worden sind um Wasser zu holen; nachdem die Mutter ihre beiden Söhne erkannt und ihnen ihr Leid geklagt hat, werden diese forteilen, um an der Sidero Rache zu nehmen. Auch für unsre Darstellung ist die Deutung jetzt gegeben, Tyro am Brunnen mit einem ihrer Söhne (nach C Pelias) zusammentreffend; die Gegenwart des Poseidon kann nach den Beziehungen die zwischen ihm und Tyro und den Söhnen derselben bestehen, nicht auffallen. Warum ist aber nur ein Sohn vorhanden, während die Spiegel doch immer zwei aufweisen, und wer sind die beiden anderen Personen?

Bei der bisherigen Untersuchung ist das muldenförmige Geräth, welches Pelias (B. C) in der linken Hand hält, oder in A mit Wasser gefüllt (denn das sollen doch wohl wie im Brunnen die Punkte bedeuten) auf der linken Schulter trägt, ganz aufser Acht gelassen worden. Und doch ist es so in den Vordergrund gedrängt (die Brunnenfigur (*flere*) in C weist sogar deutlich mit dem Zeigefinger der r. Hand

Bild dem *flere* beigeschrieben ist, für das Bild der Hera, offenbar indem er daran denkt, dafs Pelias am Altar der Hera die Sidero tötet. Das ist falsch, wie die Vergleichung zwischen B und C lehrt; die über dem Brunnen sichtbare Figur soll offenbar eine Lokalgottheit oder die Gottheit des Brunnens bedeuten. Läfst sich vielleicht aus dem geflügelten Petasos etwas weiteres schliefsen?

darauf hin), dafs ihm wohl eine etwas tiefere Bedeutung zuzuschreiben ist. Es ist die σκάφη in welcher nach Sophokles die beiden Knäbchen von Tyro ausgesetzt wurden, die σκάφη durch welche bei Sophokles die Erkennung herbeigeführt wurde (Arist. poet. c. 16 p. 1454 b 25 ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης ἡ ἀναγνώρισις γίγνεται. Aristoph. Lys. 138 οὐκ ἐτὸς ἀφ' ἡμῶν εἰσὶν αἱ τραγῳδίαι; οὐδὲν γάρ ἐσμεν πλὴν Ποσειδῶν καὶ σκάφη, vgl. Schol. εἰς τὴν Σοφοκλέους Τυρὼ ταῦτα συντείνει ἐκθεῖσαν τὰ τέκνα ἐν σκάφῃ).

Von Sophokles gab es zwei Stücke mit dem Namen Τυρώ, *quarum differentiam rimari nunc non licet,* wie noch in der neuesten Ausgabe der Fragmente Nauck sagt. Und doch liegen von Tyro zwei ganz verschiedene Sagenwendungen vor, die beide für tragische Bearbeitung geeignet sind und auch mehr oder weniger mit Sophokles in Beziehung stehen. Über die eine von Apollodor gegebene ist schon vorher gesprochen und wird noch weiter gehandelt werden; ganz verschieden davon lautet die von Hygin (f. 60) berichtete Fabel: *Sisyphus et Salmoneus Aeoli filii inter se inimici fuere, Sisyphus petiit ab Apolline quomodo posset interficere inimicum id est fratrem, cui responsum fuit, si ex compressu Tyronis Salmonis fratris filiae procreasset liberos, fore ultores. quod cum Sisyphus fecisset, duo sunt filii nati, quos Tyro mater eorum sorte audita necavit. at Sisyphus ut resciit* — das übrige fehlt. Dafs die Sage in der Vorlage Hygins eine bedeutende Rolle spielte, geht daraus hervor dafs f. 239 *matres quae filios interfecerunt* geantwortet wird: *Tyro Salmonei filia duos ex Sisypho Aeoli filio ex responso Apollinis,* und dafs f. 254 *quae piissimae fuerunt* auch Tyro aufgezählt wird — *propter patrem filios suos necavit.* Der Stoff erinnert in vielen Punkten an die Thyestessage und konnte recht wohl in einer Tragödie bearbeitet werden, so dafs bei den bekannten Beziehungen des Hyginus zu Sophokles ich nicht zweifle dafs uns in dieser Erzählung das Argument der einen Sophokleischen Tyro erhalten ist. Wichtiger und bekannter und auch in den Fragmenten uns näher gebracht ist die andere, auf welche Aristophanes sich bezieht (οὐδὲν γάρ ἐσμεν πλὴν Ποσειδῶν καὶ σκάφη, was der Scholiast nachher erläutert οὐδέν ἐσμεν εἰ μὴ συνουσιάζειν καὶ τίκτειν, ὁ γὰρ Ποσειδῶν ἐμίχθη τῇ Τυροῖ καὶ ἐγέννησε Νηλέα καὶ Πελίαν). Tyro trat darin auf mit blutunterlaufenen Wangen, um auf die Schläge der Stiefmutter hinzuweisen (Pollux 4, 141 Τυρὼ πελιδνὴ τὰς παρειὰς Σοφοκλεῖ· τοῦτο δ' ὑπὸ τῆς μητρυιᾶς Σιδηροῦς πληγαῖς πέπονθεν); ihr waren die wegen ihrer Schönheit gerühmten[1] Haare abgeschnitten (Älian, h. a. 11, 18 κόμης δὲ πένθος λαγχάνω πώλου δίκην κ. τ. λ. Nauck, Fr. trag. 598). Ihre Stiefmutter macht ihrem Namen Σιδηρώ alle Ehre (fr. 597 αὕτη δὲ μάχιμός ἐστιν ὡς κεχρημένη σαφῶς σιδήρῳ καὶ φοροῦσα τοὔνομα aus Arist. rhet. 2, 23 p. 1400 b 17, vgl. fr. 591 καρπομανής· εἰς κόρον ἐξυβρίζουσα). Wenn man sieht, dafs auf C an dem Brunnen eine Schlange dargestellt ist, könnte man geneigt sein auch fr. 599 (Athen. XI p. 475 A Σοφοκλῆς δὲ Τυροῖ· 'προστῆναι μέσην τράπεζαν ἀμφὶ σῖτα καὶ καρχήσια' πρὸς τὴν τράπεζαν φάσκων προσεληλυθέναι τοὺς δράκοντας καὶ γενέσθαι περὶ τὰ σιτία καὶ τὰ καρχήσια) auf diese Tyro zu beziehen, man müfste dann wohl annehmen dafs, ähnlich wie in der Elektra der Traum der Klytaimestra auf der Scene berichtet und dadurch die Hoffnung auf Änderung des Zustandes erweckt wird, auch hier ein

[1]) Vgl. Pind. Pyth. 4, 242 Τυροῦς ἐρασιπλοκάμου γενέα.

Unheil verkündendes Wahrzeichen, was im Innern des Hauses sich zugetragen hat, nach Aufsen durch die Erzählung eines Augenzeugen gemeldet wird, um dadurch den Umschwung anzubahnen. Doch ist die Zugehörigkeit dieses Fragmentes zu unserer Tyro immerhin unsicher, es kann ebensogut auch der andern Tragödie gleichen Namens angehört haben, da die Anwesenheit der Schlange am Brunnen auf C auch eine andre natürliche Erklärung zuläfst. Dafs mit der Erkennungsscene der Umschwung eintritt, sagt Schol. zu Eurip. Or. 1691 deutlich: ὁμοίως καὶ ἐν Τυροῖ Σοφοκλέους ἀναγνωρισμὸς κατὰ τὸ τέλος γίνεται. Nach der Katastrophe mufste noch die Rache an Sidero und die endgültige Lösung und allgemeine Versöhnung durch Poseidon folgen, denn dafs Poseidon als θεὸς ἐκ μηχανῆς auftrat, darauf läfst nicht nur das Wort des Aristophanes ἡμεῖς γὰρ οὐδέν ἐσμεν πλὴν Ποσειδῶν καὶ σκάφη schliefsen, sondern das geht auch aus unserer Darstellung, die ja ebenso wie die Spiegel deutlich den Hinweis auf die Sophokleische Tragödie in sich trägt, zur Genüge hervor. Die übrigen Fragmente sind ohne entscheidende Merkmale, sie lassen sich in die Scenen die man sich nach dem was wir jetzt von der Tragödie wissen, erdenken kann oder die man voraussetzen mufs, ohne jeden Zwang passend einordnen (so z. B. scheint fr. 602 τίκτουσι γάρ τοι καὶ νόσους δυσθυμίαι in das Gespräch der Tyro mit ihren Söhnen am Brunnen zu gehören, ebenso wie fr. 601 μήπω μέγ' εἴπῃς πρὶν τελευτήσαντ' ἴδῃς für Pelias der seine in der Hoffnung auf Rache aufjubelnde Mutter zurückzuhalten sucht, äufserst passend ist, vgl. die Scene zwischen Orestes und Elektra bei Soph. El. 1236), ohne dafs jedoch völlige Sicherheit dafür zu gewinnen ist. Noch andere, nur aus einzelnen Worten bestehende Fragmente sind ohne jede Beweiskraft.

Nach Apollodor, vor allem aber nach Diod. Sic. IV 68 (Σαλμωνεύς — γήμας Ἀλκιδίκαν — ἐγέννησε Τυρώ, κάλλει διαφέρουσαν. — Ἀλκιδίκης ἀποθανούσης ἐπέγημε τὴν ὀνομαζομένην Σιδηρώ· αὕτη δὲ χαλεπῶς διετέθη πρὸς τὴν Τυρὼ ὡς ἂν μητρυιά. μετὰ δὲ ταῦτα Σαλμωνεὺς — ὑπὸ Διὸς ἐκεραυνώθη· τῇ δὲ Τυροῖ — Ποσειδῶν μιγεὶς παῖδας ἐγέννησε Πελίαν καὶ Νηλέα· ἡ δὲ Τυρὼ συνοικήσασα Κρηθεῖ ἐτέκνωσεν Ἀμυθάονα κτλ.) findet die Begegnung der Tyro mit Poseidon erst nach dem Tode des Salmoneus statt, und die Mifshandlung der Sidero ist weiter nichts als die sprüchwörtlich gewordene Behandlung, welche Stiefmütter ihren Stiefkindern angedeihen lassen. Das konnte natürlich bei Sophokles nicht so sein, wie die Fragmente und sonstige Erwähnungen deutlich beweisen. Salmoneus mufste leben, denn nur so lange der Vater lebt, kann die Stiefmutter mit dem Willen des Mannes das Stiefkind so schlecht behandeln, und Tyro mufste nicht nur schon längst Mutter geworden, sondern auch ihres scheinbaren Fehltritts mehr oder weniger überführt sein, so dafs die Mafsregeln der Sidero in den Augen des Salmoneus als gerechte erscheinen können. Erst nachdem Sidero getötet ist und Poseidon durch sein Erscheinen dem Salmoneus die Augen geöffnet hat, kommt dieser zur Überzeugung dafs seiner Tochter schweres Unrecht zugefügt worden ist (fr. 603 γῆρας διδάσκει πάντα καὶ χρόνου τριβή. 604. ἄκων δ' ἁμαρτὼν οὔτις ἀνθρώπων κακός). In diese Scene gehört wohl auch Fragm. 592 μὴ σπεῖρε πολλοῖς τὸν παρόντα δαίμονα, σιγώμενος γάρ ἐστι θρηνεῖσθαι πρέπων. Sie sind im Munde des Salmoneus, der nach dem Tode der Sidero sein Unrecht erkennt und weiteren Bespre-

chungen desselben vorbeugen will, äufserst passend. Oder gehören alle drei Fragmente dem Poseidon, welcher damit den Unwillen des Salmoneus über die vollbrachte That zu beseitigen bemüht ist, indem er ihm das Unrecht vorhält was er selbst an seiner Tochter begangen hat? Mit Rücksicht darauf dafs nach der Aufklärung des Gottes nur noch wenige Worte den Mitspielern gestattet sein können, empfiehlt sich vielleicht diese letztere Annahme. Der Gott wird natürlich, wie regelmäfsig bei dergleichen Auftritten, auch auf die Zukunft hingewiesen haben und dem Vater den Auftrag gegeben haben, die Tyro mit Kretheus, seinem jüngeren Bruder, zu verbinden. Ich stehe deshalb nicht an, auf Grund der Sophokleischen Tragödie den bekränzten Mann unseres Bildes A als Salmoneus und den hinter ihm stehenden Jüngling als Kretheus, den zukünftigen Gemahl der Tyro, zu bezeichnen. Denn in ihm etwa Neleus zu sehen, daran hindert sowohl die Stellung am äufsersten Rande, als auch die ganz abweichende Tracht. Während auf den Spiegeln beide Poseidonssöhne dargestellt sind, hat sich der Künstler unsres Bildes auf einen beschränkt, in genauem Anschlufs an die Tragödie in welcher (wie in der Elektra, der Sophokleischen sowohl wie der Euripideischen, Pylades neben Orestes stumm ist) wahrscheinlich nur der eine Sohn, Pelias, als Sprecher auftrat).

Wir haben danach folgende Personen für das Stück: Sicher Tyro, Sidero (die viele Parallelen zu Klytaimestra bietet), Salmoneus, Pelias, Poseidon, als κωφὸν πρόσωπον Neleus, wahrscheinlich ferner den ἱπποφορβός, der für den Prologos, wo er mit den beiden Pflegesöhnen um die Vorgeschichte zu erzählen auftreten könnte, mir fast nothwendig erscheint. Nötig war ferner wohl ein Bote, der die Ermordung der Sidero berichtete (doch konnte dies vielleicht auch durch Salmoneus oder den Pelias selbst geschehen), und einer der die im Hause sich zutragenden Ereignisse mittheilte (fr. 599 προστῆναι μέσην τράπεζαν ἀμφὶ σῖτα καὶ καρχήσια, falls dies Fragment unserer Tragödie angehört). Jedenfalls fehlte es auch nicht an einer Scene wo Sidero der Tyro ihre Sünden vorhielt und ihr eigenes Vergehen gegen die Stieftochter rechtfertigte, vgl. fr. 590 ἔχθημα (vgl. die Scene zwischen Elektra und Klytaimestra in der Sophokl. Elektra). Der Chor mufste, scheint mir, entsprechend dem πρωταγωνιστής, aus Frauen bestehen, die der Tyro günstig gesinnt waren, ehemalige Genossinnen und Zeuginnen ihres jetzigen Unglücks.

Auf denselben Stoff der Tyro bezieht sich wohl ohne Zweifel auch die Tragödie (?) Nelei Carmen (Ribbeck, Frag. scen. rom. poes. I S. 233), vgl. Ribbeck Römische Tragödie S. 630: wir erkennen die Klage der Tyro (Soph. fr. 598) fr. II *foede stupreque castigor cotidie,* den Entschlufs der Söhne, die Mutter nicht nur aus den Drangsalen zu erlösen, sondern auch für die ausgestandenen Leiden zu entschädigen, in der Frage des einen, fr. I *en unquam numero matri faciemus volúp?* Die Wandlung der Verhältnisse wird entweder tröstend in Aussicht genommen oder nach geschehener That constatirt in fr. III *topper fortunae commutantur hominibus* etc. Dafs sich hieraus nichts ergiebt, was mit dem Inhalt der Tyro so wie ich ihn habe feststellen zu müssen geglaubt, in Widerspruch steht, liegt auf der Hand.

Ich vermute dafs aufser den bei Nauck angeführten Fragmenten auch noch

das von Erotian, Gloss. Hippocr. p. 108, 8 (ὅθεν καὶ Σοφοκλῆς ἐν Πελίᾳ φησίν· λευκὸν αὐτὴν ὧδ' ἐπαίδευσεν γάλα) erhaltene (Soph. fr. 446) der Tyro angehört; ein Πελίας als Sophokleische Tragödie wird sonst nirgends erwähnt, und dafs sie mit den 'Ριζοτόμοι identisch sei, dafs statt ἐν Πελίᾳ :ἐν Πηλεῖ zu schreiben sei, läfst sich durch nichts beweisen oder auch nur wahrscheinlich machen. Dafs aber eine Tragödie unter falschem Namen citiert wird, dafs an Stelle des Hauptthelden der zweite Held genannt wird (ich erinnere daran, dafs auf Pelias nach A B C bei der Erkennungsscene das Hauptgewicht gelegt wird, so dafs wir zur Annahme gedrängt wurden, Neleus sei ein κωφὸν πρόσωπον gewesen), ist nichts ungewöhnliches; so werden vielfach Fragmente der Euripideischen Stheneboia unter dem Namen Bellerophontes angeführt; selbst dem Aristoteles scheint etwas ähnliches zugestofsen zu sein, in dem er die Σκύριαι des Sophokles, in welchen die Abholung des Neoptolemos behandelt wurde, unter dem Namen Neoptolemos anführt. Giebt man hiernach die Möglichkeit zu, dafs ἐν Πελίᾳ für ἐν Τυροῖ gesetzt sein konnte, so wird die Vermutung durch den Hinweis auf Diod. Sic. VI 7, 5 zur Wahrscheinlichkeit erhoben. Dort heifst es: ὅτι ὁ αὐτὸς Σαλμωνεὺς ἔσχε θυγατέρα Τυρώ, ἥτις διὰ τὴν λευκότητα καὶ τὴν τοῦ σώματος μαλακότητα ταύτης τῆς προσηγορίας ἔτυχεν, was zu dem λευκὸν αὐτὴν ὧδ' ἐπαίδευσεν γάλα ganz wunderbar stimmt. Wurde bei Tyro, um ihren Namen zu erklären, vielleicht eine Ernährung mit anderer als Muttermilch vorausgesetzt? Dafs die blutunterlaufenen Wangen mit denen sie nach Pollux 4, 141 (πελιδνὴ τὰς παρειάς) auftrat, um die Mifshandlungen der Sidero anzudeuten, mit dieser Namenserklärung nicht im Widerspruch stehen, bedarf wohl keiner besonderen Ausführung. Nach dem was ich über die Erkennungsscene ausgeführt habe, leuchtet es ein dafs das im Tempel der Apollonis zu Kyzikos einst vorhandene Relief (Anth. Pal. 3, 9 ἐν τῷ ἐνάτῳ Πελίας καὶ Νηλεὺς ἐνλελάξευνται, οἱ Ποσειδῶνος παῖδες, ἐκ δεσμῶν τὴν ἑαυτῶν μητέρα ῥυόμενοι, ἣν πρώην ὁ πατὴρ μὲν Σαλμωνεὺς διὰ τὴν φθορὰν ἔδησεν, ἡ δὲ μητρυιὰ αὐτῆς Σιδηρὼ τὰς βασάνους αὐτῇ ἐπέτεινεν:

Μητέρα τρηχείοισιν ἐπὶ σπειρήμασι Τυρὼ
Σαλμωνεῖ γενέτᾳ τῶδ' ὑποτασσομένην
Οὐκέτι γὰρ δουλώσει ἐν ἕρκεσιν, ἐγγύθι λεύσσων
Νηλέα καὶ Πελίαν τούσδε καθεζομένους)

mit der Sophokleischen Tragödie Tyro nichts zu thun haben kann; bei Sophokles, trifft Tyro mit ihren Söhnen beim Brunnen zusammen, zu dem sie von ihren beiderseitigen Auftraggebern gesandt sind, in Kyzikos dagegen safs, soweit das stark verdorbene und unvollständige Epigramm erkennen läfst, Tyro gefangen und ihre Söhne sitzen bei ihr; selbst die Veränderung von καθιζομένου; in καθεζομένους vermag die Scene der unsrigen nicht ähnlich zu machen. Man hat sich gewöhnt, die Kyzikenischen Epigramme vielfach als Argumente von Tragödien anzusehen, aber ohne jeden zwingenden Grund; so habe ich schon einmal die Folgerungen, die aus dem Kyzikenischen Epigramm für die Alkmene des Euripides gezogen wurden, zurückweisen müssen[3], und so dürfte es noch öfter sein. Wo wirklich eine Übereinstimmung

[3]) R. Engelmann, Beiträge zu Euripides. I. Alkmene, Berlin 1882 (Progr. des Friedrichsgymn.).

mit Tragödienstoffen stattfindet, da mag dies vielfach nur auf Zufall beruhen. Gerade durch das Kyzikenische Epigramm ist Welcker (Die griech. Trag. I S. 313) irre geführt worden; er nimmt an, dafs die beiden Jünglinge durch irgend einen Anlafs in die Burg des Salmoneus geführt werden und dadurch mit Tyro (die doch gefangen gehalten wird) ins Gespräch kommen. Nachdem die Entdeckung herbeigeführt ist, mufs nach Welcker erst die σκάφη zur Bekräftigung von der nahen Trift herbeigeholt werden.

Zum Schlufs sei in Bezug auf die Rolle welche Tyro auf A in der Hand hält, bemerkt dafs diese unmöglich so, wie de Witte versteht (Gaz. arch. 1881 S. 14), verwendet werden konnte, um das zum Schöpfen dienende Gefäfs schwerer zu machen und zum Eintauchen zu bringen (*si le vase à puiser est très léger, le poids du bois auquel il est attaché doit le faire plonger et permettre de le remplir plus vite*). De Witte glaubte, im Vertrauen auf die Ausführung von Rhusopulos, dafs der Eimer direkt an dem Holze befestigt wurde, »um Strick zu sparen und das Gefäfs leichter zum Eintauchen zu bringen«; nein, die Rolle dient nur zur bequemeren Aufwickelung des daran befestigten Strickes, und zugleich verhütet sie dafs beim Aufziehen nicht der Strick aus der Hand gleitet und durch das mit Wasser beschwerte Gefäfs in die Tiefe gerissen wird. Für den Gebrauch ist Heydemann, Ber. d. sächs. Ges. d. W. 1878 T. 5, Benndorf, Jahrbuch d. Österr. kunsthist. Sammlungen Bd. IX S. 112 äufserst lehrreich; man rollt den fest mit der Rolle verbundenen Strick zum Gebrauch ab, legt das Wickelholz auf die Erde und läfst nun das Gefäfs an dem Strick durch die Hand hinuntergleiten. Entfällt durch Zufall der Strick der Hand, dann ist das Gefäfs sammt dem Strick immer noch nicht verloren, weil das am Boden liegende Holz ein Gegengewicht bildet[4].

R. Engelmann.

[4]) Dafs Hygin f. 12 Pelias als Crethei et Tyrus filius bezeichnet wird, darf wohl nicht als eine Abweichung von der gewöhnlichen Sage aufgefafst werden. Anders steht es mit der gleichfalls von Hygin vertretenen Behauptung (f. 10), Neleus sei der Sohn des Hippokoon. Nach Eustath. ad Hom. S. 1685, 13 wird Tyro nach dem Tode ihres Vaters von ihrem Oheim Deion oder Deioneus (vgl. Schol. Od. λ 286) aufgenommen und von diesem an Kretheus verheiratet. Vgl. auch noch Apollod. I 9, 11.

ZUM SALERNITANER SCHIFFSRELIEF[1]



In diesem Jahrbuch 1889 S. 103f. ist unter No. 10 ein schiffstechnisch in mehrfacher Hinsicht interessantes salernitaner Flachrelief von E. Afsmann veröffentlicht und besprochen worden, über welches ich noch einige Bemerkungen vom fachmännischen Standpunkt hinzufügen möchte.

Für seegehende Segelschiffe gilt im allgemeinen die Regel, je kleiner das Fahrzeug, desto schärfer die Formen. Wird aber, wie in manchen Fällen und namentlich bei Küstenfahrern, ein möglichst grofser Laderaum bei sonst kleinen Gröfseverhältnissen gefordert, so mufs man natürlich von dem obigen Grundsatz abweichen und die Schiffe trotz ihrer Kleinheit völlig bauen, d. h. die wagerechten, der Oberfläche des Wassers parallelen Schnitte, die sogenannten Wasserlinien, in ihrem Umfang möglichst den aus Länge und Breite gebildeten Rechtecken anschmiegen. Durch eine derartige Bauform gehen aber manche dem Schiffskörper sonst eigenthümliche und wichtige Eigenschaften verloren, wie z. B. der Schutz gegen überkommende Seen. Um diesen nun auf andere Art wieder zu gewinnen, läfst man die Schiffsenden stark nach oben zu ansteigen, giebt ihnen also einen hohen Sprung, wie der technische Ausdruck lautet. Einen solchen zeigen besonders ausgesprochen die holländischen Kuffs, welche ja auch bekanntlich selbst bei

---

[1]) Der Verfasser dieser Abhandlung, ein viel versprechender junger Mann, von dem man hoffen konnte, dafs er an der Lösung des »Trierenräthsels« regen Antheil nehmen würde, ist während des Druckes dieses Aufsatzes, viel zu früh für die Wissenschaft und seine Freunde, gestorben. Gerade durch seine praktischen Kenntnisse im Schiffswesen und durch seine Liebe zum Alterthum schien er besonders geeignet mit Erfolg auf diesem Gebiet zu arbeiten.

Geboren zu Berlin am 13. 5. 1859 widmete Gilli sich, nachdem er die Schule durchgemacht der Ingenieurwissenschaft und wirkte als Ingenieur längere Zeit in Kiel. Leider war sein schwächlicher Körper den ihm zugemutheten Anstrengungen nicht gewachsen; er starb am 12. 6. 1890, nachdem er während seiner Krankheit eine gröfsere Arbeit über das Schiffswesen bei Homer der Vollendung nahe gebracht hatte.

R. Engelmann.

schwerstem Wetter trotz ihrer Kleinheit und ihres völligen Baues gut die See zu halten im Stande sind.

Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet deutet der auffallend hohe Sprung unserer Abbildung auf einen kleinen völligen Küstenfahrer, für den auch die Einfachheit von ἀκροστόλιον und ἄφλαστον neben den für diese Verhältnisse sehr geeigneten Formen von Vor- und Hintersteven spricht.

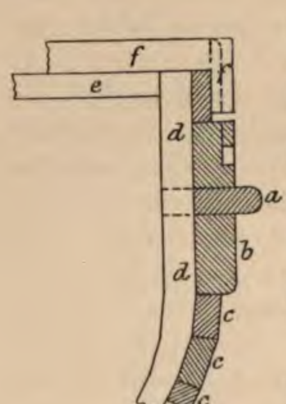
Nehmen wir nun, um einen ungefähren Begriff von der Gröfse des abgebildeten Schiffes zu bekommen, an, der Künstler hätte Alles in richtigen Mafsverhältnissen dargestellt, so würde sich nach der Gröfse der Leute zu urtheilen die Schiffslänge zu 7 bis 8 m ergeben bei einer Raumtiefe mittschiffs von 1,5 m, also durchaus annehmbare Verhältnisse, denen eine Breite von ungefähr 2 m entsprechen dürfte.

Die auf dem Relief dargestellte Handlung ist das Löschen oder Entladen eines Schiffes, und zwar das Ende dieses Aktes, wie der geringe Tiefgang andeutet. Das Löschen dieses, wie der Augenschein lehrt, gedeckten Schiffes ist aber nur durch ein Luk möglich; und würde dann der mittlere Decksaufbau die bisher vergebens auf antiken Schiffsabbildungen gesuchte detaillirte Darstellung eines Luksülls d. h. der das Deck überragenden Umrahmung eines Luks sein können, an der noch je nach der Lage ihrer Seiten längs- oder querschiffs die Längs- und die Quersülle unterschieden werden.

Veranlafst durch andere antike Darstellungen und auch durch unsere heutigen Verhältnisse, welche wegen der vorn zu bedienenden, auf unserm vorliegenden Schiff aber nicht vorhandenen Segel eine auch auf See sichere Kommunikation nach vorn bedingen, könnte man auf den ersten Blick glauben, dafs hinter einem niederen, etwa wadenhohen Schanzkleid sich ein höheres Luksüll erhebt. Dies würde aber, abgesehen von der auffallenden Höhe des letzteren, konstruktiv falsch sein, weil der durch das Schanzkleid gegen die See gebotene Schutz des Luks muthwillig preisgegeben sein würde; und ferner würde jene vor dem Decksaufbau befindliche Planke ziemlich zwecklos sein. Dieselbe, was sehr nahe liegt, für den Mastkoker, die ἱστοπέδη, anzusprechen, findet in der Gesammtdarstellung ihre Schwierigkeit. Denn zeichnet man sich einen Decksplan und trägt in denselben nach unserm Relief Alles ein, so zeigt sich, dafs hinter dem Mastkoker und vor dem schrägliegenden Mast kein Platz für jenen halbverdeckten Matrosen bleiben würde. Aufserdem hat nach der ganzen Darstellung letzterer eben einem der Lichterleute seine Last auf die Schulter geholfen, steht also dicht bei diesem, der schon einen Fufs aufsenbords auf den Steg gesetzt hat. Demnach mufs sich auch jene den Matrosen theilweise verdeckende Planke ebenso wie dieser dicht an Bord befinden, eine Anordnung, die aber nur dann einen Zweck hat, wenn das Luk von Bord zu Bord reicht.

Dafs dies der Fall, dafür sprechen auch jene 9 Halbkreise am Decksaufbau unseres Reliefs, welche aus dem Charakter der Darstellung heraus eine befriedigende Erklärung finden dürften. Wenn nämlich ein derartig kleines Schiff wie unser vorliegendes in See gehen will, so mufs das Luk möglichst wasserdicht geschlossen

und dagegen geschützt werden, dafs die See die Deckel fortschlagen kann. Zu dem Behufe zurrt man die Deckel mit Tauen fest. Diese laufen heute meist durch Ringbolzen; die 9 Halbkreise unserer Abbildung dagegen dürften eine andere, vom jetzigen Gebrauch abweichende, aber höchst originelle Zurrvorrichtung des Alterthums zeigen. Dieselbe wurde in folgender Weise hergestellt. Entweder stemmte man aus der betreffenden Planke nur jene halbkreisförmigen Rillen aus und unterarbeitete sie zum besseren Halt für die Taue, oder die ganzen von diesen Halbkreisen umschriebenen Flächen wurden fortgestemmt und dann in diese Vertiefungen halbe Blockscheiben aus hartem Holz hineingebolzt. Dadurch erhielt man eine ganz vorzügliche Führung für die Zurrtaue, die dieselben viel mehr schonte als unsere heutige Befestigungsart und aufserdem ein vollständiges Analogon, wenn auch nicht in der Schiffstechnik, so doch in der Architektur hat. Denn noch heute werden grofse steinerne Baustücke dicht bei dicht mit Hilfe von Tauen versetzt, welche seitwärts in eingehauenen Nuten liegen, um nach beendetem Versatz an Ort und Stelle herausgezogen werden zu können; ein Verfahren, dessen Anwendung auch für das Alterthum in Folge aufgefundener derartiger Rillen sicher bezeugt ist.



Eine solche Zurrvorrichtung aufsenbords an der Reeling anzubringen, wenn dahinter noch ein besonderes Luksüll sich befand, wäre aber zu unsachgemäfs gewesen, als dafs wir darauf noch näher einzugehen brauchten. Es spricht daher Alles dafür, dafs die Längssülle eine unmittelbare Fortsetzung der Bordwand über dem das eigentliche Schiffsgebäude abschliefsenden Schandeckel (*a*) nach oben sind, und zwar der untere Absatz etwa in der Dicke des Bergholzes (*b*), der obere von der Stärke der gewöhnlichen Planken (*c*).

Die nöthige Festigkeit würde der ganze Aufbau zwar durch die nach oben durchgehenden Enden der Spanten, die sogenannten Auflanger (*d*) erhalten haben, aber trotzdem dürfte doch der Querverband des Schiffes selbst durch ein derartiges, ungefähr 2 m im Quadrat haltendes Luk eine solche Schwächung erlitten haben, dafs man gewifs, um dieselbe auszugleichen, in Höhe von Oberkante Luksüll einen Decksbalken (*e*) eingebaut haben wird, der das Laden und Löschen der kleinen Lasten solcher Küstenfahrer nur wenig behinderte und aufserdem wesentlich zum besseren Schlufs des Lukdeckels beitrug. Denn dieser, den wir uns wie Segel und Raa an Land liegend denken müssen, bestand sicher der Handlichkeit wegen aus wenigstens zwei Theilen, da diese wegen ihrer durch ihre Länge und zugleich genügende Widerstandskraft gegen aufschlagende Seen bedingten Stärke schon das äufserste Gewicht gehabt haben würden, welches man ohne maschinale Hilfsmittel an Bord bewegen kann. Der Deckel (*f*) selbst griff dann gewifs seitlich wie skizzirt über den obersten schmalen Theil des Längssülls, schützte so die Ladung vor jedem Eindringen von Seewasser, verlangte aber andrerseits, um nicht von der See geho-

ben zu werden, jene interessante Zurrvorrichtung, wobei wahrscheinlich auch an ihm für die Taue seitlich Führungen eingestemmt waren. Die Zurring selbst am Süll schützte man gegen Herausgleiten oder Herausgeschlagenwerden durch die See vermittelst einer übergelegten, nach unten verjüngten Planke, die vor Beginn der Fahrt festgebolzt wurde. Die entsprechenden Bolzenlöcher mögen durch die wenigen auf unserm Relief erhaltenen Grübchen angedeutet worden sein. Zur Bedienung der Zurrscheiben genügt für Seeleute vollständig der Schandeckelvorsprung.

Reicht nun hiernach der Decksaufbau von Bord zu Bord, wie ihn z. B. auch der bekannte Kauffahrer vom Grab der Nävoleia Tyche zu Pompeji zeigt, so mufste auch die Kommunikation nach vorn über ihn hingehen. Deswegen konnte der Lukdeckel nicht, wie bei ähnlich kleinen Fahrzeugen heutzutage, nach den Seiten zu abgedacht sein, in welchem Falle der obere Absatz auf unserem Relief den entsprechenden mittleren Steg darstellen würde, sondern mufste flach gestaltet sein namentlich mit Rücksicht auf das starke Tanzen solcher Küstenfahrer in schwerer See.

Ging nun die Kommunikation nach vorn über die Lukdeckel hin, so ist die Höhe des Luks für die in Betracht kommenden Seeverhältnisse so grofs, dafs gewifs an beiden Quersüllen bordwärts ein- oder mehrstufige Treppen angebracht waren. Auf unserer Abbildung sind sie freilich verdeckt; hinten durch das Schanzkleid und vorn durch jene wegen des Mangels jeder Reeling zum Schutz für die Leute durchaus nöthige, an Bord angebrachte, aufrechtstehende Planke, welche somit als Treppenwange anzusprechen wäre, hinter welcher, von ihr und dem Matrosen verdeckt, sich aufserdem noch der Mastkoker befinden könnte. Der in die Höhe gezogene Fufs des Matrosen würde demnach als auf der untersten Stufe stehend zu denken sein. Die Treppenwange diente aufserdem noch in See dazu, bei schwerem Wetter ein Tau von ihr aus um das ἀκροστόλιον herum nach der andern Seite zu spannen und so die Besatzung zu schützen.

Freilich lag deren Hauptthätigkeit hinten, wie der Mangel jeder Reeling vorn und die Lage des Spills andeutet. Dieses ist aufserdem, entgegen unsern Anschauungen, aber bedingt durch die Verhältnisse kein Brat- sondern ein Gangspill, wie die zwei Reihen übereinander sichtbarer Löcher lehren, und ist demnach für die Bedienung durch zwei Mann bestimmt, aus denen aufser dem Schiffer die Besatzung dieses kleinen Küstenfahrers bestehen dürfte trotz der gegen heute verhältnifsmäfsig viel gröfseren Matrosenzahl im Alterthum. Hier ist aber für eine gröfsere Mannschaft kaum Platz, und scheint für deren Sicherheit noch eine besondere von allen sonst bekannten antiken Darstellungen abweichende, aber im Charakter des Schiffes bedingte Konstruktion ausgeführt worden zu sein. Unser Relief zeigt nämlich den Ruderkasten aufsen durch ein Gitter abgeschlossen, statt durch die sonst übliche feste Wand. Bei dem niedrigen Freibord würde diese Konstruktion aber wenig praktisch sein, da sie an einer sehr wichtigen Stelle, die möglichst gegen die Wuth der See geschützt werden mufs, dieser künstlich neue und gefährliche Angriffsflächen bietet, ein Nachtheil der in keiner Weise durch den Vortheil, dafs das

Wasser auch schnell aus dem Ruderkasten abfliefsen kann, aufgewogen wird. Anders liegt es mit der Bedeutung dieses Gitterwerks, wenn wir uns — und dies können wir unbedenklich mit Rücksicht auf das auch in anderer Beziehung mangelhafte perspektivische Können des Künstlers — das dahinterliegende Schanzkleid ebenso gestaltet denken. Ja wir müssen dies geradezu. Denn in Folge des von Bord zu Bord reichenden Luks sind zur Sicherheit der Leute grofse Speigatten d. h. Öffnungen in der Schiffswand durchaus nöthig behufs leichten Abflusses übergekommener Seen, gegen welche unser kleines Schiff wegen seiner nur aus einem Raasegel bestehenden Takelage lange nicht so geschützt war wie die mit einer ausgezeichneten dem Zweck angepafsten Besegelung versehenen holländischen Kuffs. Diese nöthigen Öffnungen hatten nun eine solche Gröfse, dafs sie bei dem Mafsstab unseres Reliefs sicher zur Darstellung gelangen mufsten, und wir werden daher wohl kaum fehl gehen, wenn wir das Schanzkleid uns ebenfalls als Gitter ausgeführt denken, was ja auch genügend durch unsere Darstellung angedeutet sein würde.

Aber nicht nur, wie wir sahen, konstruktiv sehr lehrreiche Einzelheiten läfst das salernitaner Flachrelief erkennen, sondern durch die Lage und Art des Spills, mit der das uns auffallend scheinende Überlegen des Mastes nach vorn übereinstimmt, fällt auch auf einen Theil der Nautik der Alten ein wesentlich erhellendes Streiflicht.

Wenn man wohl auch vielfach, wie Breusing (Nautik S. 125 f.) will, beim Vorankergehen die Schiffe, wenn die Verhältnisse andere Manöver ausschlossen, mit Riemen so gewendet haben mag, dafs das Heck dem Lande zugekehrt war, dann über Steuer ruderte, den Anker vorn fallen liefs und von hinten die Landfesten, Taue zum Befestigen des Schiffes an Land, ausbrachte, so deutet doch unsere Abbildung gerade auf das entgegengesetzte Verfahren hin. In Folge der Spilllage konnte man unmittelbar bis zum geeigneten Punkte sich dem Lande nähern, den Anker am Heck, wo ihn manche antike Darstellungen zeigen, fallen lassen, und warf dann nach vorn die Landfesten aus, was wohl auch die zu deren Befestigung an Bord sich ganz ausnehmend eignende Gestalt der vordersten Klampe beweist. Beim Inseegehen freilich, wenn Wind und Strömung dem Schiffe nicht die richtige Lage gaben, mufste man durch Rudern nachhelfen. Für die Riemen, als welche wir uns nur die wie heute mit Blatt und eisernen Spitzen versehenen langen Schiffsstangen oder sogenannten Staken benutzt zu denken brauchen, würden sich als Dollen die hinteren Klampen, deren erste und dritte eine Fortsetzung von Reelingsstützen oder Auflangern sein dürften, sehr gut eignen. Aber nicht nur beim Anlanden bot die Lage von Spill und Anker hinten Vortheile, sondern sie sicherte auch zugleich eine Benutzung derselben in gefährlichen Fällen, wenn man z. B. bei besonders widrigen Verhältnissen vor Anker treiben mufste; so dafs deshalb die auf unserer Abbildung dargestellte Anordnung trotz unserer bisher entgegengesetzten Anschauungen als eine naturgemäfse, zweckentsprechende und im Alterthum namentlich bei kleinen Schiffen gewifs auch häufig gebräuchliche angesehen werden darf.

Bisher nahmen wir an, alle Verhältnisse seien richtig dargestellt. Wäre dies aber nicht der Fall und z. B. wie vielfach auf antiken Abbildungen die Menschen zu grofs, so würden die Dimensionen des Schiffes gröfsere als oben angenommen sein. Wenn dies auch nicht für unmöglich erklärt werden soll, so können die Abweichungen doch nicht bedeutend sein in Rücksicht auf die sonst in den Gröfsenverhältnissen der Details richtige Darstellung. Aufserdem entsprechen der hohe Sprung, die durchbrochene Reeling und auch, wie schon Afsmann hervorhob, der umgelegte Mast nur einem kleinen Fahrzeug. Mir scheint sogar hier einer der wenigen Fälle vorzuliegen, wo wirklich Alles in ganz richtigem Verhältnifs, vielleicht unter unmittelbarer Aufsicht des auftraggebenden Schiffers, hergestellt worden ist.

Anders steht dies freilich mit den Punkten, wo der Künstler freie Hand hatte, namentlich mit der Perspektive, die ja aufserdem bei Flachreliefs noch ganz besondere Schwierigkeiten bietet. So dürfte die Verkürzung der Heck- und Bugpartieen nicht dem Völligkeitsgrad des Schiffes entsprechen. Welcher Marinemaler der Neuzeit genügte aber wohl da jemals, weil ihm die nöthigen technischen Kenntnisse fehlen, den Ansprüchen eines Konstrukteurs! Deswegen wollen wir also mit dem antiken Künstler nicht rechten. Anders steht es aber mit der Darstellung der Ruderpinnen. Hier ist die auf Backbord, wie schon Afsmann bemerkte, verkehrt herum gezeichnet, ein Fehler, der bei solchen die in der Perspektive nicht sicher sind, häufig vorkommt, und so dürften wohl auch die zweite und vierte Klampe am Achterdeck die auf Backbord gelegenen darstellen sollen. Vielleicht ist auch der Poller vorn ein mittschiffs befindlicher Ständer zum Belegen, von dem aus das Tau um die Klampe nach aufsen läuft. In derselben Weise dürfte auch das verhältnifsmäfsig starke Zurückspringen der Luksüllabtreppungen einem Mangel an perspektivischem Können zuzuschreiben sein, ebenso wie der Umstand, dafs das untere schwere, wohl mit metallenem Fufs bewehrte Ende des Mastes in der Luft oder ohne weitere Befestigung bei der ersten hinteren Backbordklampe liegt, während der Top auf einer unverhältnifsmäfsig schweren Stütze ruht.

Trotz dieser künstlerischen Mängel ist aber die Darstellung der technisch wichtigen Dinge so vorzüglich, dafs dieses Salernitaner Flachrelief zu den technisch lehrreichsten antiken Schiffsdarstellungen gerechnet werden kann.

Friedenau. Friedrich Gilli.

ÜBER DIE DARSTELLUNG DER ERSCHAFFUNG DER EVA.

EINE STUDIE ZUM PARTHENONOSTGIEBEL.

In dem Ostgiebel des Parthenon war die Sage von der Geburt der Athena aus dem Haupte des Zeus dargestellt. Welcker erkannte in dieser Sage Stücke eines gewaltigen Mythos der Weltenschöpfung. 'Wenn uns die griechischen Religionen — so verkündigte er in der äschylischen Trilogie Prometheus — auf zwei, im Cultus zwar nirgends verbundene Schöpfungstage zurückweisen, die da sind, Gott sprach und es gebar die Finsternis ein Zwillingspar, Sonne und Mond, oder sie gebar Zwillingssöhne, zu scheiden Morgen und Abend, und dazu die Schwester, zu leuchten in der Nacht; und abermals schuf der Herr, zeugend jetzt mit der Erde, und es sprosseten Kräuter und Blumen, und Tiere und Menschen, Hermes oder Eros, Ares und Hebe, oder auch Kora; so ist offenbar eine gleich alte Grundanschauung neben oder zwischen diesen, dafs zum dritten male schaffend Zeus aus seinem wolkenumhüllten Haupt unter Donnerschlägen ein Feuerkind gebar, Frucht und Quell allbelebender Wärme, und alles Geisteslichts und Rates zugleich.'

Im homerischen Hymnos staunen die Götter und fürchten sich, wie die gewappnete Göttin dem Haupte des Zeus entspringt[1].

Pallas Athen' itzund, der preislichen, heb' ich Gesang an,
Der blauaugigen, weisen, die trotziges Herze bewahret;
Ihr, der züchtigen, Städte beschirmenden, überstarken
Tritogeneia, die selber erschuf der beratende Gott Zeus
Aus hochheiligem Haupt, mit kriegrischem Zeuge gewappnet,
Güldenem, hellumstralten. Es fassete Staunen die Götter,
Die es ersahn. Sie sprang vor Zeus, den Aegiserschüttrer
Stürmend im Schwung hernieder aus seinem unsterblichen Haupte,
Schüttelnd die spitzige Lanz'; es erbebten die Höhn des Olympos
Unter der Wucht graunvoll der bläulichen. Rings auch das Erdreich
Gräulichen Schalles erdröhnt' und erregt auch wurde der Pontos,
Dunkeles Purpurgewog aufsprudelnd. Aber die Salzflut
Starrte sodann. Rück hielt der beleuchtende Sohn Hyperions
Lange der Rosse Gespann, schnellhufiger; bis dafs die Jungfrau
Von den unsterblichen Schultern die göttlichen Zeuge sich abnahm,
Pallas Athen'; hoch freute sich defs der beratende Gott Zeus.

So ist unsere Phantasie vielfach erregt, wenn wir an den Parthenonostgiebel denken. Aber es bleibt ein sehnsuchtsvolles Spiel der Phantasie. Schon Carrey

[1]) Ich setze die Übertragung her, welche August Follenius und Konrad Schwenk in ihrer wenig bekannten, in Giefsen 1814 erschienenen Übersetzung der homerischen Hymnen versucht haben.

fand nur noch die äufseren Flügel der grofsen Scene vor, die der Rahmen des Giebels umspannte. Die Hauptsache, die Mittelgruppe und ihre nächsten Nachbarn, ist uns unwiederbringlich verloren. Über die Deutung der erhaltenen Giebelstatuen ist keine Einigung erzielt[2]. Darüber, wie man sich die Mittelgruppe zu denken habe, sind die allerwidersprechendsten Vermutungen aufgestellt worden.

Besonders Gerhard vertrat die Ansicht, dafs das Wunder in völlig unzweifelhafter Deutlichkeit erkennbar gewesen sein müsse. Wie wir auf attischen Vasen und etruskischen Spiegeln die kleine gewappnete Athena dem Haupte des Zeus entsteigen sehen, so müsse das Wunder auch in dem Giebel sich dargestellt haben.

Mit Entrüstung wies Welcker diese Vorstellung als der hohen Kunst des perikleischen Athens unwürdig zurück. 'Wer die Gruppen der Aglauros, Herse und Pandrosos, der Thallo und Auxo schuf, wer die originalen Gestalten der Aphrodite auf dem Schoofse der Dione, die Gruppe der eleusinischen Götter dem gegebenen Raum anpafste, wer die Gestalten der zwölf auf Stühlen sitzenden Götter im östlichen Fries erfunden hat, der kann altem Brauch in einem aus dem Kopf gebärenden Zeus nicht gefolgt sein: er kann nicht ein Werk, das überall von der überschwenglichsten Erfindungskraft und zugleich von dem tiefsten und reinsten Kunstsinn und Geschmack zeugt, Natur und Leben unter aller erhabenen Grofsheit durchgängig atmet, durch eine Misgeburt des alten Wunderglaubens, einen Überrest der rohen Einfalt alter Zeiten entstellt, ein selbst in kleiner Darstellung, an einem niedrigen Gefäfs, für kleine und bestimmte Kreise kühnes und bedenkliches Bild nicht durch den Marmorkolofs zum unerträglichen gesteigert und den Augen von ganz Hellas ausgesetzt haben, an der Stelle die vor allen andern in Athen die Kunstbewunderer zur Schau zusammenrufen mufste: es ist widerstreitend, unmöglich es sich zu denken.' 'Das Wunder kennt keine Zeit und Wachstum kommt bei den Göttern nicht vor, obgleich sie verschiedene Alter annehmen. Dafs Pállas mit den Waffen, wie Stesichoros erfunden haben soll, aus des Zeus Haupt hervorgeht, Hermes in der Wiege den Diebstahl versteht, Apollon als neugeborenes Kind auf dem Arm der Mutter seine Hand gegen den Drachen ausstreckt, dies alles drückt gleichmäfsig aus, dafs in den ewigen Göttern keine Zunahme ist wie keine Abnahme. Aber da es nicht nötig war, dies bei jeder Gelegenheit einzuschärfen, so konnte in der Darstellung der Geburt der Athene sie selbst auch ihre gewohnte Gestalt haben, wenn nur sonst der Augenblick und die Art ihrer Geburt angedeutet war: zwischen Geborenwerden und Athene sein, also auch erwachsen und in der Gestalt eines bestimmten Alters sein, lag keine Zeit: für den Glauben im Volk und für die Phantasie des Künstlers war dieser Unterschied gar nicht vorhanden.'

Während Gerhard das Wunder selbst sich wirklich ereignen sehen wollte und Welcker die vollendete Tatsache des Wunders dargestellt glaubte, begnügt sich Brunn mit der Vorbereitung des Wunders. 'Soll Athene in voller majestätischer Gestalt die Mitte einnehmen, Zeus sich neben ihr befinden? dadurch würde Zeus

[2]) Die richtige Deutung von Helios und Selene hat Nissen gegeben im Rheinischen Museum N. F. XL (1885) S. 336 f.

in eine untergeordnete Stellung versetzt, was für den König der Götter und hier noch besonders für den Vater, der eben erst der Tochter das Leben giebt, unmöglich ist. Oder soll Zeus die Mitte einnehmen und die Tochter ihm zur Seite stehen? So würde der Ehrenplatz, der der Göttin an ihrem Tempel gebührt, ihr entzogen. Oder sollen Vater und Tochter zu beiden Seiten der Mittellinie des Giebels aufgestellt sein? Dadurch würden sie in einen Gegensatz treten, wie Athene und Poseidon im Westgiebel, der jedoch weder im Mythus begründet, noch im Vordergiebel künstlerisch gerechtfertigt ist. Genug: bei der Anwesenheit beider Gottheiten haben wir zwei Mittelpunkte und bedürfen nur eines einzigen. Eine von beiden mufs also weichen, und zwar Athene. Mit andern Worten: nicht ihre Geburt ist dargestellt, sondern der Moment vor der Geburt.'

Bei solchem Widerstreit der Meinungen bin ich vor langer Zeit[3] auf den Einfall geraten, ob vielleicht die Vergleichung mit einem ähnlichen Problem, welches sich der christlichen Kunst darbot und in dem Wechsel der Zeiten und von verschiedenen Künstlern sehr verschieden gelöst worden ist, förderlich sein könnte: ich meine die Darstellung der Erschaffung der Eva.



Bereits den altchristlichen Sarkophagreliefs ist dieser Gegenstand nicht fremd. Auf dem früher in S. Paolo fuori le mura befindlichen Sarkophag, der in die ersten Jahrzehnte des 5. Jahrhunderts gehört, sehen wir Adam auf Gottvaters Befehl eingeschlafen am Boden liegen. Eva steht aufrecht da; auf ihren Kopf legt die bärtige Gestalt, in der man eine zweite Darstellung Gottvaters vermutet, die

[3]) Also auch längst, ehe ich davon hörte, dafs Bruno Sauer mit bewundernswürdiger Energie versucht hat, die Standspuren in den Parthenongiebeln aufzunehmen, um so eine wenigstens zum Teil tatsächliche Grundlage für die Untersuchungen zu schaffen. Über den Ostgiebel hat Sauer in der Sitzung des archäologischen Instituts am 2. April 1890 gesprochen. Die endgiltige Fassung seiner Beobachtungen hat er noch nicht mitgeteilt.

rechte Hand. Aber während hier und auf verwanten Reliefs heidnische Motive aus der Menschenschöpfung durch Prometheus für den neuen Glaubensinhalt etwas ungefüge verwendet sind und mehr an die Tatsache des geschehenen Wunders erinnert wird, als dafs es dargestellt wäre, liegt uns der erste selbständige Versuch das Wunder auszudrücken in den Miniaturen der Karolingischen und der folgenden Zeit vor. Adam liegt in festem Schlaf; Gott beugt sich zu ihm vor und zieht ihm mit der rechten Hand die Rippe aus der Seite. So sehen wir die Scene in den beiden Alcuinbibeln, in der Vivianbibel und in der Bibel von S. Paul. Auch in den abstofsend rohen Bildern der metrischen Paraphrase des Caedmon ist diese Erzählungsform befolgt. Aber freilich ist damit nur die eine Hälfte des Wunders veranschaulicht. Einen Schritt weiter geht die Milstädter Handschrift, aus dem 12. Jahrhundert. Gottvater zieht dem unter einem Baum liegenden Adam die Rippe aus, und diese Rippe ist unter den Händen Gottes oben bereits zum Menschenkopfe geworden. Noch etwas weiter vorgeschritten ist das Wunder in Herrad von Landspergs Hortus deliciarum, der demselben Jahrhundert angehört. Gottvater, stehend, hält mit der Linken die Rippe, die sich oberhalb in den, von der Brust aufwärts angegebenen Oberkörper der Eva verwandelt hat, frei in der Luft. Adam liegt schlafend da, den Kopf auf die linke Hand gestützt. Die entstehende Eva breitet die Hände aus. In Welislaws Bilderbibel, aus dem 13. Jahrhundert, ist das Wunder in zwei Akte zerlegt. Gottvater hat aus dem schlafenden Adam die Rippe gezogen; dann steht Eva, gekrümmt wie die Rippe, vor Gott.



Von dieser Zeit an wird in den Miniaturen die Darstellung herrschend, von welcher die auf S. 188 befindliche Abbildung aus der erst kürzlich für das Berliner Kupferstichkabinet erworbenen Toggenburgbibel ein Beispiel giebt. Gottvater zieht aus der Seite des schlafenden Adam Eva, deren Körper nur zum Teil sichtbar ist. Bei vielerlei Veränderungen im einzelnen bleibt die Darstellungsform im ganzen die gleiche. Wol nur selten wird sich die persönliche Erfindung so fühlbar machen, wie in dem vorstehend mitgeteilten naiven Bild einer deutschen biblischen Reimchronik aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die übliche Darstellung ist von den Miniaturen auf die Holzschnitte der Blockbücher und ersten Buchdrucke vererbt worden. Ich kann nicht angeben, wann sie in den Miniaturen zum ersten

male vorkommt. Ich kenne kein früheres Beispiel als die Bibel im Britischen Museum, Burney MS. 3: in der Nachbildung der Palaeographical Society trägt sie die Bezeichnung A. D. 1225—1252[4]. Am grofsartigsten tritt diese Darstellungsform in die Erscheinung in den mächtigen Mosaikbildern an den Wänden des Domes zu Morreale, wo sie vier Meter hoch sind, und den kleineren in der Cappella Palatina zu Palermo. Diese ist 1132 begonnen worden, die Mosaike waren 1143 meist vollendet; der Dom in Morreale wurde 1172 begonnen. In byzantinischen Elfenbeinreliefs, die in mehreren ganz gleichen Stücken vorkommen, entsteigt Eva betend der Seite des schlafenden Adam; vor ihr wird, am Rande des Reliefbildes, die Hand Gottes sichtbar. Diese Reliefs werden, etwas schwankend, dem 6. bis 10. Jahrhundert zugeschrieben, bestimmter das im Berliner Museum befindliche romanisch-italienische Elfenbeinrelief, auf welchem der sitzende jugendliche Gott Eva Adams Seite entsteigen läfst, dem 10. Jahrhundert.

Die Bronzetüre in Hildesheim, welche die Angabe des Jahres 1015 an sich trägt, und die in Augsburg, welche in die ersten Jahrzehnte des 11. Jahrhunderts gesetzt wird, stehen sich zeitlich sehr nahe, in der Wiedergabe der Scene sind sie verschieden. Auf der Hildesheimer Türe ist sie in zwei Zeitpunkte zerlegt, in Beginn und Vollendung. Gottvater beugt sich über den am Boden liegenden Adam und fafst ihn mit beiden Händen an Oberarm und Brust; rechts davon, jenseits eines Baumes, steht Eva aufrecht da. An der Augsburger Tür ist bereits die übliche Darstellung befolgt: Gott, jugendlich, zieht mit der linken Hand Eva an ihrer linken Hand aus der Seite des liegenden Adam heraus; mit der Rechten segnet er. Die getriebenen Reliefbilder an der Bronzetüre von S. Zeno in Verona erklärt Bode für deutsche Arbeit des 11. Jahrhunderts. Das erste Feld, welches die Erschaffung der Eva und den Sündenfall enthält, ist hierneben abgebildet. Die Bronzereliefs an der Haupttüre des Doms in Morreale hat Bonanno aus Pisa 1186 gearbeitet: auch hier ist dieselbe Darstellungsform angewendet. Auch an der Türe der Sophienkirche zu Nowgorod zieht Gott die nur bis wenig unter der Brust sichtbare Eva aus Adams Seite. Aber hier steht Adam.



Von den Marmorsculpturen des 12. bis 14. Jahrhunderts sind die Reliefs am

[4]) Im Malerbuch vom Athos ist die Vorschrift nach Didron, Manuel d'iconographie chrétienne S. 79f. *La formation d'Ève. Le paradis comme ci-dessus. Adam, nu, endormi, la tête appuyée sur sa main. Ève sort du côté d'Adam, elle a le bras étendu en l'air. Devant elle, le père éternel resplendissant de lumière: il la soutient de la main gauche et la bénit de la droite.* Die Ausgabe von Schäfer habe ich nicht einsehen können.

Dom zu Modena; am Portal von S. Zeno in Verona, am Dom zu Orvieto, am Campanile zu Florenz anzuführen. Die Reliefs in Modena und Verona, welche von denselben deutschen Künstlern Nicolaus und Wiligelmus herrühren, sind die frühesten und rohesten: sie weisen keine bedeutsamen Abänderungen auf. Um so anziehender sind die in Orvieto, welche Bode dem dort 1310 bis 1330 thätigen Sienesen Lorenzo Maitani zuweist, und das Relief am Campanile in Florenz.

Maitani hat den Vorgang wieder in zwei Zeitpunkte zerlegt. Die Abbildungen auf Seite 192, oben, lassen erkennen, wie Gott über den schlafenden Adam gebeugt, ihm die Seite geöffnet hat und die Rippe anfafst, um sie herauszuziehen; dann, wie Eva unter Gottes linker Hand und dem segnenden Befehl seiner Rechten in willenloser Bewegung, traumumfangen, auf den Hügel gleitet, fast in ihrer ganzen Gestalt sichtbar — nur die Füfse stecken noch in der offnen Wunde Adams, der unter der Wirkung des göttlichen Eingriffs im Schlafe seine Haltung etwas verändert hat. Den auf unserer Abbildung wiedergegebenen Gruppen geht die Scene voran, wie Gott den stehenden Adam beseelt. Links schweben zwei dabei zuschauende Engel hoch über dem bestirnten Himmelsrund. Ihnen entsprechen zwei schwebende Engel rechts von dem mit gekreuzten Armen daliegenden Adam, wie auch sonst in diesen sinnigen Reliefbildern, über denen eine zarte Anmut liegt, die Engel den Werken Gottes bewundernd zusehen. Das Reliefbild am Campanile ist nebenan wiedergegeben. Hier ist der Vorgang durch eine wundervoll klare und kräftige Bewegung veranschaulicht. Wie ein Fisch gleitet Eva aus der Seite des schlafenden Adam hervor. Vorgebeugt hat Gott sie mit seiner Linken am rechten Unterarm gefafst. Leider ist das Relief beschädigt: Evas linker Unterarm war vorwärts gerichtet, die rechte Hand Gottes vermutlich segnend erhoben.



Maitani wie Giotto und mit ihm oder für ihn Andrea Pisano folgen völlig unbefangen der überlieferten bildlichen Erzählungsform. Der erste Künstler, der daran Anstofs nimmt, ist Lorenzo Ghiberti. An der zweiten Bronzetüre, die, von 1427 an gearbeitet, 1452 eingesetzt wurde, behandelt ein Feld die Schöpfungsgeschichte bis zur Austreibung aus dem Paradies. Die Abbildung des gröfseren Teiles dieses Feldes auf Seite 192 soll das weltberühmte Relief nicht sowol wiedergeben als der Erinnerung zu Hilfe kommen — ebenso wie bei den Fresken Michelangelos und Rafaels. Die Erschaffung Evas, welche die Mitte einnimmt, ist links von der Belebung Adams, rechts von dem aus dem Paradies vertriebenen Pare eingeschlossen. Lang ausgestreckt schläft











Adam. Gottvater befiehlt mit der rechten Hand, mit der linken fafst er den rechten Arm Evas, welche, von Engeln geleitet, gefafst, getragen, auf Gott zuschwebt — wie eine durch die Luft fliegende, von Eroten geleitete Aphrodite. Freilich sind ihre Füfse hinter Adams Schulter versteckt. Aber wer die biblische Erzählung nicht kennt, würde nie auf den Gedanken kommen, dafs diese schöne Frau der Seite des Schläfers entstamme. Er würde glauben, dafs sie in sanftem Fluge vom Himmel zur Erde herabgekommen sei. Die viel bewunderte Erfindung Ghibertis hat denn auch meines Wissens keinen einzigen Nachahmer gefunden.

Gewaltig und unwiderstehlich ist die Wirkung von Michelangelos grofsem Gemälde. Auch hier sieht man an Adam keine Wunde, der Eva entstiegen ist. Aber man empfängt den Eindruck einer geheimnisvollen Zusammengehörigkeit der beiden ersten Menschen, die wie ineinander verwachsen sind: Eva löst sich los, wie ein Ast vom Stamm. Die Hauptzüge der überlieferten Anordnung sind mit sicherer Kühnheit in die überlebensgrofse Gruppe übertragen; das ganze ist so sehr von heiligem und gebieterischem Ernst erfüllt, dafs wir das Wunder ohne weiteres zugeben, verstehen und glauben.

Mit einer solchen schöpferischen Offenbarung hat Rafael keinen Wettstreit gewagt. In einem Jugendwerk hatte er sich der überlieferten Form angeschlossen. In dem biblischen Bilderkranze der Loggien läfst er in einer heiteren luftigen Landschaft Adam vergnüglich auf die schlanke Genossin schauen, die ihm Gottvater wohlwollend vorstellt und von der er nicht begreift, wie sie aus seinen Rippen genommen sein soll.

Auch nach Ghiberti ist die vorher herkömmliche Darstellungsform weiter befolgt und ausgebildet worden. Aber in der Reliefplastik wird der Gegenstand selbst überaus selten. Aus Italien weifs ich nur das Taufbecken in Siena von Antonio Federighi, aus Deutschland nur das Rosenkranzrelief von Veit Stofs anzuführen. Das letztere ist den deutschen Holzschnitten nahe verwant, welche das Thema gerne behandeln und auch noch nach Michelangelo und Rafael die aus dem Mittelalter überkommene Form überaus mannigfach und reizvoll verwenden und umbilden. Dabei macht sich nach und nach immer mehr die Empfindung geltend, dafs dies eine Wunder möglichst deutlich in die Reihe der übrigen Schöpfungswunder hineingehöre, auch da wo die schöne alte Form der Rose, in der sich die Kreise der Schöpfung zusammendrängen, aufgegeben ist.

Die Anordnung in der Rose zeigen die Kölner Bibel von 1480 und die Lübecker von 1494. Noch Holbein verwendet sie in dem Petrischen Alten Testament von 1523, während sie der unbekannte Meister der Halberstädter Bibel von 1520 bereits aufgelöst und ihre Bestandteile anders gruppirt hat — wie Holbein selbst in seiner späteren Zeichnung ebenfalls möglichst viel aus der cyklischen Darstellung beibehielt. Auch in dem Mittelbild geht Holbein von der Kölner Bibel aus. Adam liegt, etwas nach vorn geneigt, nach rechts; er hat auf den linken Arm den Kopf aufgestützt. Eva ragt bis zum Nabel aus Adams Seite hervor, von Gottvater mit beiden Händen angefafst. Den Mantel Gottes hält ein kleiner Engel.

Gott hat eine spitze Krone auf; sein Haupt ist von Stralen umgeben. Vor Adam sieht man eine Blattpflanze und zwei Häschen, über ihm einen Baum, dahinter Hirsch und Bär, im Hintergrund Bäume und Berge. Wie geflissentlich selbständig, aber wenig tief und glaubhaft hat Hans Burgkmair die Scene in den Devotissimae meditationes von 1520 aufgefafst: Adam steht in der von ein par Bäumen eingerahmten Landschaft, nach links, schlafend, auf einen bemoosten Fels aufgelehnt. Hinter Adam steht Gottvater, in weitem langem Gewand, den hochbekrönten Kopf in einem Stralenkranz, und hebt die nach rechts gewendete Eva, welche die Hände zusammenfaltet, aus Adams Seite. Im übrigen geht fast jeder Meister in seinem neuen Holzschnitt von der Vorlage seines letzten Vorgängers aus und sucht sie, indem er die Hauptzüge beibehält, ausdrucksvoller, sinniger und reicher auszugestalten.

Das erste der beiden hier in Abbildung mitgeteilten Beispiele ist Michael Wolgemuts Holzschnitt aus Hartman Schedels Chronik vom Jahre 1493. Hier tritt die Landschaft bedeutsam hervor, aber sie ist noch unbelebt von Tieren, während schon in La mer des hystoires von 1488 viele springende und ruhende Tiere das Bild vervollständigen. Überaus viel Raum hat den Tieren Hans Springinklee eingeräumt in dem schönen Blatt, das er für die Mareschalsche Bibel von 1521 gearbeitet hat; es ist merkwürdig auch dadurch, dafs die mit dem Oberleib aus Adams Seite hervorragende Eva die Hände betend gefaltet hat, aber Gott nicht dargestellt ist: das Wunder begiebt sich nach seinem Willen, aber ohne dafs er Hand anlegt. Unsere zweite Abbildung, S. 195, giebt den dem jüngeren Lucas Cranach zugeschriebenen Holzschnitt aus der Wittenberger Lutherbibel von 1542 wieder. Er soll ein Beispiel für die liebevoll eingehende Schilderung der Tiere und zugleich für die Anfügung anderer Scenen abgeben. Weiter zurück im Bilde sieht man Gott den Adam formen, der unterhalb noch im Erdenklofs steckt, dann den Sündenfall, dann Adam und Eva, die sich verstecken, endlich die Austreibung aus dem Paradies. Etwas neues ist die Gruppirung der Hauptfiguren. Eva sieht Gottvater nicht, der, durch den buschartig üppigen orangenähnlichen Baum auch den Tieren versteckt, sie so zart und behutsam anfafst, als ob er sie zu beschädigen fürchte.





Der berühmteste und beliebteste Holzschnitt mit der Erschaffung der Eva war das kleine Blatt von Holbein, das, zuerst im Todtentanz abgedruckt, seit 1538 in den verschiedenen Bibelausgaben vorkommt. Dieser Holzstock ist überaus oft wieder abgedruckt und nachgeahmt worden. Zwischen den Wolken des Himmels, an dem Sonne, Mond und Sterne scheinen, blasen die vier Windköpfe. Bäume wachsen auf dem Stück Erde in die Höhe, vor welchem vorne Wasser fliefst, in dem sich ein par Fische herumtreiben. Auf dem Stück Erde sind Tiere aller Art dicht um den in schöner freier Haltung schlafenden Adam zusammengedrängt, aus dessen Seite Gottvater Eva herausnimmt. Eva hat die Hände erhoben und gefaltet. Gott, der sich vorbeugt, hat auf dem Kopf die Krone im Stralenkranz. Zu den Nachahmern dieses Holzschnitts gehört Hans Brosamer, wie er auch Aldegrevers Erfindung nachgeahmt hat.

Überaus selbständig und grofsartig ist die Auffassung in dem Kupferstich von Lucas von Leyden aus dem Jahr 1529. In einer weiten Landschaft liegt Adam, nach rechts, im Schlaf, mit dem Kopf auf den übereinandergelegten Händen aufruhend, das rechte Bein über das linke geschlagen. Vor ihm kauert Gottvater, mit turbanartiger Mütze auf dem Kopf und fafst mit beiden Händen, die in Vorderansicht bis zu den Knieen sichtbare Eva, welche auf den schlafenden Mann, dessen Seite sie entnommen wird, herabschaut und herabzeigt; ihre Haare flattern im Wind.

Enger an die überlieferte Form schliefst sich an der wundervolle Kupferstich von Aldegrever aus dem Jahr 1540. Ein mächtiger Baumstamm wächst in die Höhe. Unter ihm liegt Adam, nach rechts, mit dem Kopf auf den übereinander liegenden Armen aufruhend. Gottvater, in Krone und wallendem Gewand, hat sich auf das rechte Knie niedergelassen und fafst, während er mit der Linken segnet, mit der Rechten die mit dem Oberkörper sichtbare Eva, welche die Arme auf der Brust kreuzt, an ihrer linken Hand. Rechts vom Baumstamm wird ein Hirsch sichtbar, im Hintergrund noch Bäume und ferne Berge.

Virgilius Solis hat die Scenen von der Erschaffung der Eva bis zur Austreibung aus dem Paradies zweimal in Kupfer gestochen; der Streif mit diesen Darstellungen ist beidemal völlig gleich — bis auf die erste Scene. Das eine mal hebt Gottvater die mit dem Oberkörper sichtbare Eva aus der Seite des schlafenden Adam, ganz und gar nach dem Vorbild der Gruppe, wie sie Aldegrever erfunden und gezeichnet hat. Das andere mal aber zieht Gottvater, stärker vorgebeugt, nicht Eva aus der Seite des Adam, sondern die Rippe, welche unter Gottes Hand oben bereits zum Menschenkopfe geworden ist. Hier also kehrt plötzlich die Darstellungsweise wieder, die wir im 12. Jahrhundert in der Milstädter Handschrift gefunden haben. Endlich taucht die Darstellung, dafs Gott Adam die Rippe — aber ohne Andeutung der Verwandlung — entnimmt, noch auf am Ende des 16. Jahrhunderts, in den Radierungen der in Köln bei Johann Bussemecker erschienenen Figurae et imagines bibliorum und im 17. Jahrhundert in dem Todtentanz des Johann Vogel. — Die in Paris 1679 erschienenen Figures des histoires de la sainte Bible und das Laibacher Theatrum mortis von 1687 bieten die spätesten mir bekannten

Beispiele dafür, dafs Gott in der alten Art Eva aus Adams Seite zieht. Wenn sonst im 17. und 18. Jahrhundert der Vorgang des Wunders selbst dargestellt wird, so geschieht es, so viel ich finde, so, dafs Eva aus Adam herausgestiegen ist und nur noch mit dem einen Fufs oder einem Teil des einen Unterschenkels in seiner Seite steckt. Es findet also auch hier ein unbewufstes Zusammentreffen mit weit älteren Darstellungen statt — mit dem naiven Versuch des Malers der Berliner Handschrift des Spiegels menschlicher Zeitlichkeit aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und dem Relief des Antonio Federighi in Siena —, während sie wirklich nur unwillkürlich unter dem Eindrucke Michelangelos stehen. Die üblichste Darstellungsweise aber ist von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an die, dafs Eva in voller Gestalt aufrecht neben Adam steht: so in den Bibeln von Lyon mindestens seit 1559. In den Wittenberger Bibeln kenne ich diese Gruppierung erst in der Ausgabe von 1576; aber der Holzschnitt ist ohne Zweifel älter. Hier ist also, bewufst oder unbewufst, das freilich nirgends irgendwie genau wiedergegebene Vorbild Rafaels entscheidend gewesen.

In gewissem Sinne mit Rafael zu vergleichen ist die schöne Erfindung Ivanoffs, welche der letzte bildliche Schmuck dieses Aufsatzes ist. Aber noch mehr als mit Rafael trifft sie in der Wahl des Moments mit den alten Miniaturen, Mosaiken und Reliefs zusammen. Denn diese sondern bestimmt und klar die Erschaffung Evas von ihrer Zuführung zu Adam, während Rafael dadurch dafs er die noch zusammengeschmiegte Eva dicht an Adam herangerückt und ihre Füfse verdeckt hat und durch das ungläubige Erstaunen, in welchem dieser mit beiden Händen auf seine Brust deutet, das eben vollzogene Wunder gleichsam noch an seinem Ende festzuhalten sucht.



Wenn wir den Versuch wagen, aus den erörterten Darstellungen der Erschaffung der Eva die Nutzanwendung für die Athenageburt zu gewinnen, so kommt die am meisten verbreitete Form mit der der Vasenbilder überein, aus welchen Gerhard seine Vorstellung auch für den Parthenongiebel schöpfte. Der Welckerschen Vorstellung würde wol am besten Ghiberti, vielleicht auch Rafael, entsprechen. Eine Erschaffung der Eva, welche sich mit der von Brunn vorausgesetzten Vorbereitung des Wunders deckt, wüfste ich nicht anzuführen. In den Miniaturen ist — wie überhaupt fast ohne Ausnahme — die Scene nur eine von vielen in einer erzählenden Reihe und doch erkennt man deutlich die Rippe. Wenn sonst der Beginn des Wunders dargestellt ist, wie an der Hildesheimer Türe, so steht Eva in nächster Nähe leibhaftig daneben. In den schönen Reliefs von Orvieto sind das gerade begonnene Wunder und das eben sich vollendende dicht nebeneinander gerückt. In allen Werken der grofsen Kunst ohne Ausnahme ist das sich vollziehende oder vollzogene Wunder leibhaftig vor Augen gestellt. In der Kleinkunst fehlt wol mitunter Gottvater, dem bei der Athenageburt Prometheus oder Hephäst oder etwa die Ilithyien, entsprechen würden, jedoch niemals und nirgends Eva. Aber die Erschaffung der Eva, welche der von Gerhard bevorzugten Athenageburt entspricht, kommt hauptsächlich in Werken der Kleinkunst vor, welche sich den Vasen und Spiegeln vergleichen lassen; in grofser und anspruchsvoller Kunst nur in den Mosaiken von Morreale und Palermo — also auf einer altertümlichen Kunststufe. Bereits Ghiberti hat sich dagegen aufgelehnt; ebenso, auf der Höhe seines Schaffens, Rafael.

Welcher Kunststufe entspricht der Parthenongiebel?

Von den Parthenonskulpturen sind anerkanntermafsen die weitaus ältesten die Metopen. Bei der Beurteilung des Zeitverhältnisses von Fries und Giebel kann man schwanken, weil die an die Ausführung gestellte Aufgabe eine so sehr verschiedene war. Aber man wird Fries und Giebel doch für ungefähr gleichzeitig halten dürfen. Die erhaltenen Giebelfiguren sind nicht alle gleichartig — einige wenige zeigen altertümlichere Züge als die Mehrzahl. Aber schwerlich beruht das auf anderem, als auf zufälligen Ungleichheiten der Arbeit. Jeder Giebel für sich und vermutlich sogar beide Giebel zusammen müssen als ein einheitliches Kunstwerk gelten. Auch wo sie sich von selbst aufdrängt, ist die Vergleichung der Kunststufen bei verschiedenen Völkern und in verschiedenen Epochen nie ganz rein durchzuführen. Ein auf mannigfachen Kunstgebieten erfahrener Beobachter hatte vor den Parthenonskulpturen die Empfindung, als ob hier die volle Blüte ungewöhnlich früh eingetreten sei — *comme si Raphaël fût venu un peu plus proche de Giotto.* Keinesfalls wird die den Parthenonskulpturen entsprechende Stufe der italienischen Kunst in den mittelalterlichen Mosaiken von Morreale, sie wird überhaupt unmöglich rückwärts hinter Ghiberti zu suchen sein; nach der zeitlichen Stufe der kunstgeschichtlichen Entwickelung werden sie eher mit Ghiberti als mit Michelangelo und Rafael, nach dem persönlichen Ideal eher mit Ghiberti und Rafael als mit Michelangelo zusammenzustellen sein. Wir werden also im Parthenongiebel eine

Athenageburt vermuten, welche, wie Ghiberti und Rafael — und im wesentlichen auch Michelangelo — Eva, so Athena in voller Gestalt zeigte. Freilich die Versuche sich dies im einzelnen genauer vorzustellen, wie sie Robert von Schneider[5] auf seinen Tafeln zusammengebracht hat, sind ohne Ausnahme merkwürdig unbefriedigend.

Falkener hat sich Athena geflügelt gedacht, schwebend wie die Eva Ghibertis. Aber sie schwebt auch wie dort vom Himmel herab: niemand kann ahnen, dafs sie dem Haupte des staunenden Zeus entsprungen sei. Bei Cockerell ist die Sache völlig unklar: soll Athena sich rücklings über Hephästos hinüber geschwungen haben? oder hat sie sich umgedreht, um nunmehr feindselig gegen Zeus oder seinen Adler anzustürmen? Bei Drossis sieht es aus, als ob Hephäst vor Zeus einen Zank mit Athena beginne; bei Lloyd, als ob sie aus der Mitte der Giebelwand hervorbreche, aber nicht aus dem Haupt des Zeus, von dem sie auch noch durch eine Zwischenfigur getrennt ist.

In dem Relief, welches er mit Recht als einen fernen und ungefähren Nachhall der Giebelgruppe betrachtet, hält Schneider die Nike für einen späteren Zusatz. In der Tat kann sie ursprünglich wenigstens so und an dieser Stelle, nicht vorhanden gewesen sein. Denn wie sie von Zeus herab zwischen diesem und Athena fliegt, könnte man höchstens denken dafs sie, nicht aber dafs Athena aus dem Kopfe des Zeus herausgesprungen sei.

Ich weifs es nicht, ob dem unbekannten Künstler des Giebels mit der Darstellung des Wunders ein gleich grofser Wurf gelungen ist wie Michelangelo mit seinem Gemälde der Erschaffung der Eva. Aber unter allen Umständen mufs sich Athena, durch keine andere Figur getrennt, dicht bei Zeus befunden haben, so dafs man schon aus der Stelle, die sie einnahm, auf eine körperliche Zusammengehörigkeit schliefsen mufste. Athena kann nicht einfach frei in den Saal der olympischen Götter eingetreten sein. Denn ein wesentlicher Teil ihrer plötzlichen Erscheinung ist eben das Herausspringen aus dem Haupte des Zeus. Darüber läfst auch der homerische Hymnos, der sich liest wie eine verkürzte Ausdeutung des Giebels, keinen Zweifel.

Sogar Ghiberti und Rafael haben Evas Füfse hinter Adam versteckt. Daher darf man vermuten, dafs im Giebel die in voller Gestalt dicht neben Zeus am Boden stehende Athena wenigstens mit einem Fufs und einem Teile des Unterkörpers hinter Zeus verschwand. Weiter mufste auch der Kopf des thronenden Zeus durch seine Haltung und die Handbewegung der nächsten Figuren bedeutsam bezeichnet sein. Er war wol nicht zurückgebeugt, sondern nach Athena vorgeneigt und diese wird, den Kopf nach Zeus umwendend, ihre rechte Hand nach seinem Haupte hin ausgestreckt haben. Aber ich will der Versuchung widerstehen, die Einzelheiten in müfsigem Spiel weiter auszuspinnen.

Längst nach Ghiberti, nach Michelangelo und nach Rafael fanden wir die im Mittelalter üblichste Darstellungsform der Evaschöpfung beibehalten und sinnig

[5]) R. Schneider, Die Geburt der Athena (Wien 1880).

ausgebildet — in Werken der Kleinkunst. Die Darstellung im Parthenongiebel hat die überkommene Form der Athenageburt nicht ausgerottet. Es hat gar nichts verwunderliches, wenn ein Vasenmaler, der die Athenageburt schildert, für einige Figuren seine Muster aus dem Parthenongiebel nimmt und doch in der Hauptsache die altüberkommene volkstümlich deutliche Form beibehält. Wenn endlich bei Pausanias ohne jede nähere Angabe irgend ein Kunstwerk auf der athenischen Akropolis bezeichnet wird mit den Worten Ἀθηνᾶ τέ ἐστιν ἀνιοῦσα ἐκ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός, so fehlt uns zwar jeder Anhalt die Zeit der Entstehung dieses Kunstwerkes zu bestimmen, aber es liegt schlechterdings kein Anlafs vor, zu bezweifeln, dafs es auch lange Zeit nach dem Parthenongiebel entstanden sein könne.

VERZEICHNIS DER BENUTZTEN DARSTELLUNGEN DER ERSCHAFFUNG DER EVA.

Ich hatte anfangs nur die Reliefs in Orvieto und am Campanile und Ghiberti, Michelangelo und Rafael in Betracht gezogen. Nach und nach ist mir der Stoff unter den Händen gewachsen. Meine Aufzählung giebt nur an, was ich benutzen konnte und macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Doch hoffe ich, dafs mir bedeutende Werke bedeutender Künstler nicht entgangen sind. Bei dem Aufsuchen der Miniaturen, Holzschnitte und Kupferstiche hatte ich mich der freundlichen, geduldigen und belehrenden Hilfe Herrn Dr. Valerian von Loga's zu erfreuen.

ALTCHRISTLICHE RELIEFS.

1. Sarkophag aus S. Paolo fuori le mura, im Lateran. Ficker, Die altchristl. Bildwerke im Museum des Lateran (Leipzig 1890) no. 104.

»Der . . . . . Sarkophag kann nur bei dem Umbau der alten Konstantinischen Basilika, der unter Valentinian II und Theodosius begonnen von Honorius beendet wurde, ... aufgestellt worden sein, sicher erst gegen Ende des Umbaues, also in den ersten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts« Ficker.

Die Deutung der drei bärtigen Männer ist zweifelhaft. Vergl. besonders De Rossi, Bullett. cristiano 1865 S. 68 ff. und die Ausführungen und Literatur bei Ficker.

2. Bruchstück in Neapel: Ficker a. a. O. S. 43:

»So weit sich erkennen läfst, ist der Schöpfer in Tunica und Pallium sitzend dargestellt. Vor ihm steht Eva in langem Haupthaare. Der Schöpfer hat seine Rechte auf den Mund und an die Nase der Neugeschaffenen gelegt, um durch Belebung sein Werk zu vollenden.«

3. Relief, gefunden in Campli bei Teramo: Garrucci, Storia dell' arte cristiana V, 399, 7.

Ficker a. O. S. 43: . . . »Gottvater, bärtig, sitzend auf einer Kathedra, mit der rechten Hand an der vor ihm auf Postament stehenden Figur formend [mit der Anmerkung: »Ob diese männlich oder weiblich ist, läfst sich nicht sicher sagen, es scheint Eva gemeint zu sein«]; hinter dieser steht eine männliche Gestalt im Pallium, das Haupthaar lang und lockig, die Rechte im Gestus der Beteiligung an der Handlung erhoben.«

Über die Verwendung, welche in diesen drei Reliefs die heidnischen Motive der Menschenschöpfung durch Prometheus gefunden haben, handelt Ficker a. a. O.

ELFENBEINRELIEFS.

4. Gori, Thesaurus veterum diptychorum II S. 161 und IV zu Anfang. Mit der Unterschrift *Ex ebore ant. Ferrariae in Museo Baruffaldiano.* [Danach Agincourt, Sculpt. 12, 1]. Vgl. Westwood,

Fictile ivories in the South Kensington Museum (London 1878) S. 64 (147). Douce Collection. — Anderes Exemplar in Darmstadt: Westwood S. 219f. (524-542).

Über der Darstellung steht ΑΔΑΜ ΥΠΝΟϹΑϹ ЄΥΑ ЄΞΙΛΘЄΝ ЄΚ ΤΙϹ ΠΛЄΒΡΑ ΑΥΤΟΥ Bei der Belebung Adams ist Gott inschriftlich als Christus bezeichnet IC XC

5. Berlin 455. Abgebildet Bode und Tschudi, Beschreibung der Bildwerke der christl. Epoche Tafel 58. Vergl. S. 123f. romanisch, italienisch, 10. Jahrt. — Westwood S. 54 (124).

6. Westwood S. 91 ff. (203-212): *Ten Plaques, probably portions of a Shrine Byzantine. Italian. 11th—12th century. Originals in the Treasury of the Cathedral of Salerno. Each H. 9½ in., W. 5 in.*

Darunter G. (S. 93): *The Creation of Eve. The Creator . . . calling. Eve, whose body is half risen out of the side of Adam, sleeping across the middle of the piece, at full length, resting amongst the branches of one of the fruit trees . . . . below, flowing away from near the trunk of the tree, are the four rivers of Paradise.* — Vergl. Springer, Genesis (Leipzig 1884) S. 676, der diese Reliefs dem 12. Jahrhundert zuschreibt und bemerkt, ihr Ursprung sei nicht weit von den Palermitaner Mosaikbildern zu suchen.

BRONZERELIEFS.

7. Hildesheim. Abgufs im Königlichen Museum in Berlin. Vergl. Bode, Geschichte der deutschen Plastik S. 23 ff.

Gottvater ist bärtig und hat Heiligenschein mit Kreuz darin, Adam ist unbärtig; er hat das linke Bein über das rechte geschlagen, die Arme an den Körper angelegt. Links oben in der Ecke ist ein schwebender Engel, der die Hände etwas auseinander bewegt; er hat Heiligenschein.

7a. Augsburg. Abgufs in Berlin. Abbildung Lübke, Gesch. der Plastik (1880) I S. 405. Vergl. Bode, Gesch. der deutschen Plastik S. 26, der byzantinischen Einflufs annimmt. Schnaase IV² S. 667. Merz, Die Bildwerke an der Erzthüre des Augsburger Doms (Stuttgart 1885).

8. Verona, S. Zeno. Vergl. Schnaase IV² S. 698. Bode, Gesch. der deutschen Plastik S. 25. Cicerone (1884) S. 311. Abbildung S. 190 nach einer Photographie.

9. Gravina, Il duomo di Monreale Tafel 5 B. Vergl. Springer, Die mittelalterliche Kunst in Palermo (Bonn 1869) S. 27.

Gottvater steht, n. r., und fafst mit seinen Händen Eva an ihren Händen; sie kommt mit halbem Leibe aus Adam hervor. Adam liegt, sehr steil, an einem Hügel, aus dem ein Baum wächst. Er hat die rechte Hand auf den Kopf gelegt, die Linke auf dem Schoofs. Oben steht in Uncialen *do(minu)s ded(it) uxore(m) Ada(e)*

10. Adelung, Die Korssun'schen Türen in der Kathedralkirche zur heiligen Sophia. (Berlin 1823). Tafel 1. S. 34f. Bode, Geschichte der deutschen Plastik S. 31: »Sowohl die sogenannte Korssunsche Tür der Sophienkirche au Nowgorod, aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, als die wol noch etwas später entstandene Gnesener Domtür sind von flüchtiger, fast roher Arbeit, ohne jeden feineren Sinn für Gruppirung, Bewegung und Ausdruck, ohne Verständnis für Verhältnisse oder Gewandung. Die einzelnen kleinen Tafeln, in ziemlich flachem Relief gehalten, entsprechen geringer Elfenbeinarbeit der Verfallszeit.« Vergl. Schnaase IV² S. 364f.

11. Ghiberti. Die Thüre wurde 1452 eingesetzt. Abbildung S. 192 nach einer Photographie.

MARMORRELIEFS SEIT DEM ELFTEN JAHRHUNDERT.

12. Modena. Der Dom seit 1099 im Bau. Abbildung Denkm. d. K. Taf. 48, 1 Volksausgabe Taf. 25, 1. Vergl. Schnaase IV² S. 454ff. 710f. Lübke, Gesch. der Plastik (1880) I S. 431. Bode, Cicerone (1884) H. 312.

13. Verona, S. Zeno. Aus dem Jahre 1139. Vergl. Schnaase IV² S. 710f. Lübke a. a. O. Bode, Cicerone a. a. O. — Mir liegt eine Photographie vor.

Adam liegt, halb sitzend, n. r., den Kopf auf die linke Hand gestützt; die rechte Hand hat er auf sein rechtes Knie gelegt. Der rechte Oberarm wird verdeckt durch die aus seiner Seite hervorkommende Eva, die vom Nabel an sichtbar ist. Sie hat die linke Hand auf ihren Leib gelegt; an dem vorgestreckten rechten Arm wird sie von dem, l. vom Beschauer, stehenden Gottvater mit der Rechten gefafst. Die Linke hat er auf seinen Leib gelegt. Den Kopf umgiebt ein runder Heiligenschein.

14. Orvieto. Abbildungen bei Della Valle, Storia del duomo di Orvieto (Rom 1761). Gruner, Die Basreliefs an der Vorderseite des Domes von Orvieto (Leipzig 1858). Vergl. Schnaase VII[2] S. 348 ff. Bode, Cicerone S. 334. Mir liegen Photographien vor. Danach die Abbildungen S. 192.

15. Florenz, Campanile. Mir liegt eine Photographie vor. Danach die Abbildung S. 191.

16. Siena, Dom, Weihwasserbecken. Dem Antonio Federighi de' Tolomei weisen die Arbeit zu Bode im Cicerone (1884) S. 403 und Schmarsow in Janitschek's Repertorium XII (1889) S. 277 ff., letzterer mit der Zeitbestimmung 1462 und 1463.

Mir liegen durch die Güte des Hrn. Dr. Fr. Koepp Photographien vor; leider ist darauf gerade die in Betracht kommende Scene nicht durchaus deutlich. Links steht, n. r., Gottvater. Er fafst die etwas vorgebeugte Eva an, welche aus dem n. r. liegenden Adam herausgestiegen ist. So viel man erkennen kann, steckt ihr linker Unterschenkel noch in Adams Seite drin. Ihr rechter Fufs ist hinter Adams rechtem Bein, das er im Knie gebogen hat, sichtbar.

RELIEF IN LINDENHOLZ.

17. Veit Stoss. Abgufs im Königlichen Museum. — Um 1500. Vergl. Bode, Geschichte der deutschen Plastik S. 122.

MINIATUREN. HOLZSCHNITTE. KUPFERSTICHE.

18. Alcuinbibel in Bamberg. S. Leitschuh, Führer durch die Königliche Bibliothek zu Bamberg (Bamberg 1889) S. 82 ff. Leitschuhs Bilderwerk »Aus den Schätzen der Bamberger Bibliothek« (Bamberg 1888) habe ich nicht einsehen können. Vergl. Janitschek, Gesch. der deutschen Malerei S. 28. 38 f. Springer, Genesis S. 683.

19. Alcuinbibel in London Janitschek S. 38 f. Springer, Genesis S. 683.

20. Bibel Karls des Kahlen, sog. Vivianbibel. Abbildung bei Bastard, Peintures de la bible de Charles le Chauve (Paris 1883) Blatt 12. Vergl. Springer, Genesis S. 685 f. Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei S. 40 ff.

Links, vom Beschauer aus, belebt Gott den vor ihm stehenden Adam; in der Mitte liegt Adam, mit dem Kopf nach rechts, schlafend am Boden, die beiden Arme an den Körper angelegt. Gott beugt sich über Adam und zieht ihm mit der rechten Hand die Rippe aus der Seite. Rechts zeigt Gott die neben ihm stehende Eva dem ihm gegenüber stehenden Adam, der um ein weniges gröfser als Eva gezeichnet ist. In der Landschaft ein Baum. Im Hintergrund wird der Oberkörper eines Engels sichtbar, der die beiden Hände ausbreitend nach der ersten Scene hinsieht. Gott, der stets jugendlich ist, hält jedesmal ein Scepter in der linken Hand. Gott und der Engel sind mit rundem Heiligenschein versehen. Unter den Ueberschriften finden sich auch die Worte *Christus Evam ducit Adae*; es ist also hier Gott als Christus verstanden.

21. Bibel von S. Paul. Abgebildet Agincourt III, 41, 2. Vergl. Janitschek a. a. O. S. 44 f. Springer, Genesis S. 684 f.

22. Caedmon Metrical paraphrase. Abgebildet Archaeologia Band 24 Taf. 9 nach S. 340 Vergl. Springer, Genesis S. 670. 673. 686 f.

Adam liegt, sehr steil, n. r., den Kopf auf die l. Hand gestützt; der r. Vorderam geht vor dem Leib herüber. Gottvater, mit Kreuzheiligenschein, bärtig, beugt sich stark zu Adam herab und fafst ihn mit der linken Hand an der r. Schulter, mit der Rechten zieht er ihm die Rippe aus.

23. Diemer, Genesis und Exodus nach der Milstädter Handschrift. Wien 1882 I S. 11. Der Herausgeber setzt die Handschrift in's 12. Jahrhundert.

24. Herrad von Landsperg, Hortus deliciarum (1175 begonnen) zuletzt herausgegeben von der société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace (Strafsburg Trübner) Tafel 17.

25. Handschrift in Heidelberg, beschrieben von A. von Oechelhaeuser, Die Miniaturen der Universitätsbibliothek zu Heidelberg (Heidelberg 1887) S. 75 ff. mit Abbildung Taf. 11. »An der Grenze des 12. und 13. Jahrhunderts.«

Adam liegt, n. l.; aus seiner Seite wächst, sehr grofs, die Rippe hervor, die oben schon in einen Frauenkopf verwandelt ist. Von Gott ist nur der rechte Arm mit der segnenden Hand sichtbar [dafür vgl. die Elfenbeinreliefs No. 4].

26. Welislaws Bilderbibel aus dem 13. Jahrhundert veröffentlicht von Wocel. Prag 1871. Vergl. Woltmann, Geschichte der Malerei I S. 356.

27. Bibel, 1225 — 1252. British Museum. Burney MS. 3. Abgebildet Palaeographical Society No. 73. Reihe in einander übergreifender Rundbilder. Vergl. Woltmann, Geschichte der Malerei I S. 264.

28. Bibel Clemens VII. Paris, Bibliothèque nationale MS. Colbert No. 18. Abgebildet in Humphereys Illuminated books of the midle age London 1849. 14. Jahrh.

Adam liegt, n. r.; Eva kommt, n. l., bis zum halben Arm sichtbar aus Adams Seite. Gottvater, mit Kreuzheiligenschein, erhebt segnend die Rechte. Mit der Linken ist er Eva anfassend gedacht.

29. Laib und Schwarz, Biblia pauperum in der Lyceumsbibliothek zu Constanz (Zürich 1867). Handschrift des 14. Jahrhunderts.

Adam sitzt schlafend n. l.; Eva, welche n. l. gewendet ist, ist aus Adams Seite herausgezogen worden; nur ihr r. Fufs steckt noch in Adam drin. Gottvater steht hinter Adam und fafst Eva mit der Linken an ihrer r. Schulter; mit der Rechten segnet er. Er hat Heiligenschein mit Kreuz darin.

30. Wenzelbibel in Wien. Abbildung bei Janitschek, Gesch. der deutschen Malerei S. 109. Vergl. Woltmann, Gesch. der Malerei I S. 369.

Adam ruht, fast stehend, an Erderhöhung, die rechte Hand auf dem rechten Oberschenkel, der Kopf auf die Linke gestützt. Eva kommt aus seiner Seite heraus, beide Beine schon fast frei, vom linken Bein steckt nur noch der Fufs in Adam, vom rechten etwas mehr. Gottvater fafst mit jeder Hand Eva an einem Arm. Im Hintergrunde Bäume.

31. Toggenburgbibel im Königlichen Kupferstichcabinet in Berlin. Geschrieben von einem Kaplan Dietrich in Lichtensteig für einen Grafen Toggenburg. 1411 vollendet. Vergl. J. Springer, Jahrb. der Preufsischen Kunstsammlungen XI (1890) S. 59 ff.

Die Abbildung S. 188 ist in der Gröfse des Originals. Die Farben sind folgende: Die Umrisse sind schwarz gezeichnet. Gottvater hat weifse Haare, Adam und Eva sind blond. Adam und Eva haben blasse Fleischfarbe; an den Lippen ist rot angewendet. Gottvater hat Gesicht und Hände in blasser Fleischfarbe, an der Wange rot; sein Haar und Bart sind weifs, sein Gewand purpurrot; der Heiligenschein golden, die Kreuzzeichnung darin gelb. Die Bodenerhebung, auf der Adam liegt, ist grün; der Hintergrund Gold. Der innere Einrahmungsstrich im Goldgrund ist gelb, der breite abschliefsende Rand ziegelrot.

32. Speculum humanae salvationis. Deutsche biblische Reimchronik aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts; in dem Königlichen Kupferstichcabinet Hs. 98. Abbildung, auf ½ verkleinert, S. 189.

Gottvater hat rotes Haar und roten Bart mit dunklen Strichen darin. Sein Untergewand ist blau, der Mantel hat am Saum zwei rote Striche; die Faltenstriche sind mit rotbrauner Farbe gezeichnet. Der Heiligenschein ist golden, die das Kreuz darin angebenden Striche sind rot. Bei Gott, Adam und Eva sind die Lippen rot; sonst ist keine Fleischfarbe angewendet. Adam und Eva haben hellblondes Haar. Die Conture sind mit braun gezeichnet. Baum und Hügel sind grün; die Blumen rot. [In den im 15. Jahrhundert gedruckten Ausgaben dieses Buches zieht Gottvater Eva aus der Seite des schlafenden Adam].

33. Biblia latina des Magister Johann de Ravenna 15. Jahrh. Berlin, K. Kupferstichcabinet. Aus der Sammlung Hamilton No. 85. Vergl. W. von Seidlitz in Janitscheks Repertorium VI (1882) S. 271.

Adam liegt, n. l., auf dem ansteigenden Boden, den Kopf auf die rechte Hand aufgestützt, den linken Arm hinter den Kopf zurückgelegt. Aus Adams Seite kommt Eva, bis zu den Knien sichtbar, hervor. Sie wird von Gott, der in der Mandorla sitzt, mit seiner Linken an ihrer linken Hand gefafst; die Rechte hat er segnend erhoben. Gott ist, wie in den übrigen Bildern der Reihe, als Dreieinigkeit gedacht. Er hat einen bärtigen und einen jugendlichen (Christus-) Kopf und Flügel. Um seinen Heiligenschein sind Engelköpfe in Heiligenscheinen. — Links wachsen zwei Bäume in die Höhe. Unten vor Adam sind Pferd, Esel und Stier.

34. Biblia pauperum. Blockbücher des 15. Jahrhunderts.

Adam liegt, n. l., den Kopf auf die r. Hand gestützt; die Linke ruht auf dem Boden. Eva kommt, vom Leib an sichtbar, aus Adams Seite hervor; sie streckt die Hände vor, wie um sie zu falten.

Gottvater, von rechtsher, fafst Evas l. Hand mit der Linken; die Rechte erhebt er segnend. Er hat Kreuzheiligenschein. Hinter Eva wächst ein Baum in die Höhe.

Die Darstellung war vorbildlich für die Holzschnitte in den ältesten Drucken.

35. Augsburger Bibel um 1470. Abbildung bei Muther, Die deutsche Bücherillustration (München und Leipzig 1884) II Taf. 3 No. 7.

Adam liegt, n. r., ziemlich stark nach vorn übergeneigt, den Kopf auf die linke Hand gestützt; der r. Arm hängt nach unten. Eva kommt, bis zum Nabel sichtbar, aus Adams Seite; sie hat die Hände betend vorgestreckt. Gottvater, von links her, stark bewegt, fast auf dem rechten Bein knieend, streckt beide Arme nach Eva aus. Er hat Heiligenschein mit Kreuz darin. Adam liegt auf Rasen, mit den Füfsen auf einem Weg, der vorn herüber geht, von l. n. r., und zur Stadt führt, die im Hintergrund sichtbar wird. Hinter der Stadt ist ein Hügel mit Gebäuden. In der Ferne zwei Berge.

36. Kölner Bibel um 1480. Abbildung: Die Holzschnitte des 14. und 15. Jahrhunderts im germanischen Museum zu Nürnberg. (Nürnberg 1875) Tafel 95. 96. Der Holzstock ist wieder benutzt in Kobergers Nürnberger Bibel von 1483. Vergl. Muther, Die ältesten deutschen Bilder-Bibeln (München 1883) S. 10. — [Copien im Supplementum chronicarum Venedig 1490, in der Cronecken des Sassen Mainz 1492, in der Cronica van der hilligen Stat vā Coellē Köln 1499.]

Die Anordnung ist die in der Rose. Die Köpfe der Winde, welche die vier Weltgegenden bedeuten, sind nach aufsen gerichtet. Im äufseren Randstreifen sind betende Engel in Halbfiguren; der Himmel ist mit Wolken, Sonne Mond und Sternen besetzt; oben, die beiden äufsern Streifen durchschneidend, ist Gottvater, von der Brust an, sichtbar, die Hände erhebend, mit Heiligenschein, in Stralen; aus seinem Mund geht sein Odem in Stralen nach unten. Im Wasser sind Fische, eine Ente, eine Sirene und noch ein oberhalb menschliches Wesen (Sirene oder Kentaur?). Im Innenbild sieht man die Erde mit ihren Hügeln, Pflanzen und Tieren. Gott (mit Kreuzheiligenschein) kauert, v. l. n. r., am Boden und hebt Eva, sie mit der Linken am Rücken, mit der R. an den gefalteten Händen fassend, aus der Seite des schlafenden Adam. Eva ist vom Nabel an sichtbar, sie hat auffällig starkes Haar. Adam liegt n. r., den Kopf auf die linke Hand gestützt; die rechte Hand hält er auf den Leib. Die Beine sind nicht übereinander geschlagen; der rechte Unterschenkel ist etwas zurückgezogen. Adams Augen sind nicht völlig geschlossen.

37. La mer des hystoires. Paris. Pierre le Rouge 1488.

Feuillet VIII. Adam liegt, etwas steil, von links nach rechts, ziemlich stark vornüber geneigt, mit dem Kopf auf dem linken Oberarm; der rechte Arm ist herabgesunken. Aus Adams Seite kommt Eva, bereits bis zum Leib sichtbar; sie hat die Hände zusammengelegt. Gottvater fafst sie mit der linken Hand an ihren Unterarm; seine rechte Hand segnet. Er ist in den Knieen etwas eingeknickt. In den Heiligenschein ist das Kreuz gezeichnet. In der Landschaft die sich hügelig erhebt und mit einem Baum, auch Gesträuch und Blumen geziert ist, sind viele Tiere.

Feuillet XX. Dieselbe Scene. Adam ist lebhafter bewegt. Hinter Gottvater sind fünf Engel sichtbar. Oben der Sündenfall und die Austreibung aus dem Paradies, getrennt durch den Brunnen des Lebens. Die Einrahmung bilden zwei Säulen mit Bogen.

38. Hartman Schedel, Liber cronicarum. Die lateinische Ausgabe im Juli, die deutsche im December 1493. Vergl. Muther, Die deutsche Bücherillustration I S. 58f. Nr. 424. V. von Loga, Jahrbuch der Königl. Preufsischen Kunstsammlungen IX (1888) S. 100ff. Der Holzschnitt mit der Erschaffung der Eva ist oben S. 194 auf etwa $^1/_3$ verkleinert abgebildet.

39. De Biblie dudesck Lübeck 1494. Vergl. Muther, Bibeln S. 14.

Die Anordnung ist die in der Rose wie bei der Kölner Bibel. Aber der Holzschnitt ist keine Copie des Kölner, sondern wesentlich verschieden in Erfindung und Zeichnung. Die Halbfigur Gottvaters hat die Taube vor sich, vor seinem Munde geht kein Stral nach unten. Die Engel sind weniger steif, zum Teil lebhaft bewegte Putten. Im Wasser ist die der Sirene entsprechende Gestalt deutlich ein Kentaur. Das Mittelbild ist schöner componirt. Adam liegt, n. r., stark nach vornüber geneigt. Er stützt den Kopf auf die linke Hand: der linke Arm liegt über den Körper herüber, so dafs die Hand auf dem Boden aufruht. Das linke, untere Bein ist im Unterschenkel etwas in die Höhe gezogen. Eva ist bis über die Knie sichtbar; an ihren gefalteten Händen zieht sie Gottvater, der steht, mit seiner linken Hand aus Adams Seite heraus; mit der Rechten segnet er. Sein Haupt ist von dem Heiligenschein mit

Kreuz darin umgeben. Bäume und Pflanzen spriefsen in die Höhe; Tiere treiben sich auf der hügeligen Erde herum; ein Vogel fliegt in den Lüften.

40. Opera nuova contemplativa. Blockbuch, Opera di Giovanni Andrea Vavassore ditto Vadagnino: stampato novamente nella inclita città di Vinegia. Um 1516. Vergl. Lippmann, Italian Wood-Engraving. S. 109.

Adam liegt, n. r., mit der linken Hand den Kopf stützend, der rechte Arm hängt über den Körper herüber auf den Boden herab. Eva kommt aus der Seite Adams hervor; ihr Oberkörper ist sichtbar. Gottvater fafst sie mit seiner Rechten an ihren Armen. In der Landschaft Bäume und Blumen. — Adams Beine sind nicht aneinander geschlossen oder übereinander geschlagen, sondern die Unterschenkel liegen durch einen kleinen Zwischenraum getrennt nebeneinander.

[Die in Venedig 1512 bei Leonardus Lauredanus erschienene Bibel, welche Muther, Bibeln S. 53 anführt, habe ich nicht gesehen].

41. Bibel, Lyon 1514 bei Jacob Mareschal.

Auf einem Holzschnitt die sechs Tagewerke. Die Erschaffung der Eva ist so dargestellt, dafs Adam knieend, n. l., liegt, den bärtigen Kopf auf die rechte Hand gestützt, die linke ruht auf der Bodenerhöhung, an welche er angelehnt scheint; den rechten Fufs hat er von hinten her über den linken Knöchel gehoben. Wie aus Adams Rücken kommt Eva, n. r., hervor, vom Leib an sichtbar. Sie ist stark vorwärts bewegt. An ihren zusammengelegten Händen fafst sie der von rechts her heranschreitende Gottvater mit seiner Linken; die Rechte hat er segnend erhoben. Er hat Heiligenschein mit Kreuz darin. Ein Baum mit Früchten wächst hinter Adam und Eva in die Höhe. Links am Rand wird noch ein Baum teilweise sichtbar. Einige Blattpflanzen sind am Boden. An den Blättern unter Adam, links am Rand ein par, nur mit den Köpfen sichtbare Tiere.

Im Text der Initial, der oben S. 186 zu Beginn dieses Aufsatzes wiedergegeben ist. Dieser Initial ist offenbar nicht deutsch, sondern italienisch, oder vielleicht auch französisch. Auch der Holzschnitt mit den sechs Tagewerken ist gewifs nicht deutsch und auch schwerlich nach deutschem Muster. Vergl. Vögelin in Janitscheks Repertorium II S. 313, Muther, Bibeln S. 53.

In der Ausgabe von 1519 derselbe Holzstock der Tagewerke und derselbe Initial wie 1514.

42. Bibeln, in Lyon für Koberger gedruckt 1515. 1516. 1521. Vergl. Vögelin in Janitscheks Repertorium II S. 313. 316.

Die sechs Tagewerke auf einer Holzschnitttafel nur sehr wenig verschieden von denen bei Mareschal; aber es ist nicht etwa derselbe Holzstok — die Holzschnitte sind auch gröfser —, sondern sie sind nach dem gleichen Vorbild geschnitten wie die bei Mareschal. Doch ist gerade bei dem sechsten Tagewerk die Haltung des Adam und noch einiges andere verändert. Adam liegt weniger steil; die Stelle, auf der er liegt, hat den sonst vielfach üblichen abgeschnittenen Rand. Links unten in der Ecke sind mehr Tiere, die keine Blätter neben sich haben. Der linke Rand schneidet weniger knapp ab; vom zweiten Baum ist mehr sichtbar; Eva legt die linke Hand auf ihren rechten Unterarm.

43. Der Ausgabe von 1521 ist der schöne grofse Holzschnitt von Springinklee beigefügt, welcher bei Muther, Die deutsche Bücherillustration II S. 209 (Vgl. Muther, Bibeln S. 52 No. 93) abgebildet ist. Mit dem Holzschnitt der sechs Tagewerke in dieser Ausgabe, welcher der gleiche wie in den früheren Ausgaben ist, hat Springinklee nichts zu schaffen.

44. Biblia dudesch Halberstadt 1520. Vergl. Muther, Bibeln S. 15.

Grofse Darstellung der Erschaffung der Eva mit einem Künstlerzeichen, das Muther als C G liest.

In den vier Ecken der viereckigen Darstellung die Köpfe der vier Winde, die nach innen blasen. Oben, links, sieht man Sonne, Mond und Sterne; in der Mitte der Oberkörper Gottvaters, der eine spitz zugehende Mütze auf hat und mit der linken Hand das Scepter hält. Gottes Kopf ist von Stralen umgeben; unterhalb Gottes ist die Taube, um ihn herum vier Seraphköpfe. Die Erde ist vorn und nach rechts von Wasser umgeben; aber diesseits des Wassers ist wieder etwas Boden mit Gewächsen. Im Wasser sind einige Fische. Auf der Erde liegt Adam, n. r., aber mehr, als sonst gewöhnlich ist, von vorn gesehen. Den Kopf hat er auf die linke Hand gestützt; der rechte Arm hängt über den Leib herüber; die Beine sind nicht aneinander geschlossen. Eva kommt aus Adams Seite hervor; ihr Oberkörper und ein Teil der Beine ist sichtbar. Die linke Hand legt sie auf ihren Leib; die Rechte streckt sie vor. Gott fafst diese Hand mit seiner Linken am Knöchel. Gott kommt, v. l. n. r., in ziemlich starker Bewegung mit flatterndem Gewand; er hat Stralen um den Kopf. Rechts hinter Adam sind

Bäume, unter denen zwei Hirsche. Aufserdem sieht man noch ein Häschen und einen springenden Hund. Im Hintergrund, rechts unter Gottvater, in den Wolken eine Stadt auf Hügel.

45. Devotissimae meditationes de vita beneficiis et passione Jesu Christi. Augsburg 1520. Holzschnitt: H. Burgkmair. Muther, Bücherillustration I S. 168 No. 1025. Abbildung ebd. II Taf. 170.

46. Altes Testament. Basel 1523 bei Adam Petri.

Holzschnitt: Holbein. Vergl. Woltmann, Holbein I² S. 221 f. II² S. 180 No. 171. Vögelin in Janitschecks Repertorium II S. 189 f. Muther, Die deutschen Bibeln S. 50 f. No. 92. Bücherillustration I S. 201 No. 1304.

Ich konnte, Dank der freundlichen Vermittelung von August Wilmanns, ein der Universitätsbibliothek zu Basel gehöriges Exemplar auf der hiesigen Königlichen Bibliothek einsehen.

47. Bibeln in Lyon bei Trechsel seit 1538 erschienen. Vergl. Woltmann, Holbein II² S. 175 ff. Vögelin in Janitscheks Repertorium II S. 316 ff. 338. Holzschnitt nach Holbein. Abbildung bei Mantz, Holbein (Paris 1879) S. 93.

Derselbe Holzstock ist benutzt in der Antwerpener Bibel von 1561. In der in Lyon 1542 bei Boulle erschienenen Bibel ist die Holbeinsche Zeichnung in verkehrter Richtung wiedergegeben; ebenso, durch Brosamer in der Frankfurter von 1553 apud Hermannum Gulfferium.

[The dances of death in forty-six copper-plates done from the original designs . . . by Holbein etched by D. Deuchar London 1803.

Sehr freie, geänderte Copien nach Holbein. Adam liegt, n. r.; Gottvater nur wenig sichtbar in einer Wolke schwebend zieht Eva aus Adams Seite].

48. Kupferstich von Lucas Jacobsz van Leyden, bezeichnet mit der Jahreszahl 1529. Bartsch 1. Evrard 120. Vollbehr 1.

49. Kupferstich von Aldegrever, bezeichnet mit der Jahreszahl 1540. Bartsch 1.

50. 51. Kupferstiche von Virgilius Solis. Bartsch 7 und 8.

52. 53. 54. Von Brosamer kenne ich drei hierher gehörige Holzschnitte. Der eine ist die Wiederholung des kleinen Holbeinschen, ein zweiter von 1549 (Passavant 16) schliefst sich sehr enge, ein dritter (Bartsch 1), der auch andere Scenen zufügt, weniger enge an Aldegrever an. Er ist dem Behamschen nahe verwant.

55. Chronicorum mundi epitome. Franc. Chri. Egenolphus. Anno M. D. XXXIIII. Mense Octobri. Holzschnitt: Sebald Beham. Vergl. Seidlitz im Jahrbuch der Königlich Preufsischen Kunstsammlungen IV (1881) S. 375. 401.

Adam liegt, n. r., stark vornüber geneigt, den Kopf auf die linke Hand gestützt; aus seiner Seite kommt Eva, betend. Gott fafst sie mit der linken Hand am Rücken und erhebt segnend die Rechte. Es sind ein par Bäume und Sträucher da, am Himmel Sonne, Mond und Sterne. Ein Vogel fliegt durch die Luft; sonst keine Tiere.

Derselbe Holzstock in Biblia veteris testamenti. Franc. apud. Chr. Egenolphum 1551.

55a. Bibel. Leipzig (Wohlrab) 1542. Holzschnitt, dem jüngeren L. Cranach zugeschrieben. Passavant 42. Die Abbildung S. 195 ist wenig verkleinert.

56. Biblia sacra. Lyon 1559 apud Guilelmum Rovillium.

Adam liegt, n. l. Neben ihm steht Eva. Zwischen beiden, etwas zurück, Gottvater.

Derselbe Holzstock in den Ausgaben von 1567 und 1569.

57. Biblia. Venetiis apud haeredes Bevilaquae et socios 1576.

Adam liegt auf ansteigendem Rasen unter einem Baum und schläft, indem er sich mit beiden Händen an den Kopf fafst. Vor ihm steht, n. l., vorgebeugt, Gottvater und zieht mit beiden Händen Eva aus Adams Seite. Im Hintergrund Berge, Bäume, Tiere.

58. Wittenberger Bibeln von 1576, 1581 und 1594.

Gottvater steht und erhebt die linke Hand. Adam liegt n. r. Eva steht neben ihm. (Links im Hintergrund Adam, unterhalb noch Erde; vor ihm Gott).

59. Figurae et imagines bibliorum. Prodeunt Coloniae Agrippinae ex officina Joanns bussemechers. Im 16. Jahrhundert erschienen.

Unter andern Scenen auf demselben Blatt: Gottvater, an den sich ein Engel andrückt, zieht die Rippe aus dem schlafenden Adam.

60. Biblia sacra vulgata Moguntiae apud Io. Albinum 1609.

Links liegt Adam, der belebt wird. Nach rechts folgt erst ein Löwenpar; dann Adam nach vornüber liegend. Aus ihm steigt, ebenfalls lebhaft bewegt, Eva hervor; ihr rechter Fufs ist noch nicht sichtbar. Im Hintergrund der Sündenfall; viele Tiere und Bäume. Über den einzelnen Scenen hebräische Beischriften.

61. Todtentanz des Johann Vogel. Nürnberg; noch in der Ausgabe von 1648.

Radirung. Adam liegt, n. r., unter einem Baum, die linke Hand auf den rechten Unterarm, die Wange auf die linke Hand gestützt. Gottvater, von linksher kommend, in wallendem Gewand und Krone, zieht, indem er die Linke segnend erhebt, mit der Rechten die Rippe aus Adams Seite. Dabei allerlei Tiere. Am Himmel Mond und Sterne und die aufgehende Sonne. — Von Virgilius Solis abhängig; aber die Rippe ist ohne Andeutung der Verwandlung.

62. Figures des histoires de la sainte Bible a Paris chez Guillaume Le Bè, rue saint Jean de Beauvais 1679.

Adam liegt, n. r., unter einem Baum. Gottvater kommt von linksher, auf Wolken laufend, und zieht Eva mit seiner rechten Hand aus Adams Seite. Vorn ein Hund. Noch andere Tiere. Rechts im Hintergrund zeigt Gott Adam und Eva den Baum.

63. Theatrum mortis humanae. Mit schönen Kupferstichen geziehrt und an Tag gegeben durch Joannem Weichardum. Gedruckt zu Laybach, und zu finden bey Johann Baptista Mayr, in Saltzburg, Anno 1687.

Adam liegt, n. l., mit der Linken den Kopf unterstützend. Gottvater, von rechtsher kommend, zieht Eva mit beiden Händen aus Adams Seite hervor. In der Landschaft viele Tiere; am Himmel Sonne, Mond und Sterne, Wolken, zwei blasende Windköpfe. Zwei Vögel fliegen durch die Luft. — Die Darstellung ist stark von Holbeins kleinem Blatt abhängig.

64. Dilherrs Bibel, Nürnberg 1755.

Eva ist aus Adams Seite herausgestiegen; mit dem linken Bein steckt sie noch in ihm. Gott fehlt. Statt dessen kommt von links zwischen den Wolken Helligkeit hervor. Links unten am Boden ein Löwe; noch andere Tiere. Über der Darstellung steht:

Die schöne Eva kam, aus einer von den Rieben
des Adams, da er schlief, wie solt er sie nicht lieben?

darunter:

Man sieht, wie öfter Gott das Gut im Schlaf bescher
Ein fromm Weib ist was Guts, verdienet Lieb und Ehr.

65. Die menschliche Sterblichkeit unter dem Titel Todten-Tanz, in LXI Original-Kupfern, von Rudolf und Conrad Meyern, berühmten Kunstmahlern in Zürich, abermal herausgegeben; nebst neuen, dazu dienenden, moralischen Versen und Überschriften. Hamburg und Leipzig 1759.

Adam liegt, n. l., vom Rücken gesehen; Eva steigt aus seiner Seite heraus, von der Sonne beschienen. Rechts, weiter vorn, sitzt Adam. Links ein Löwe. Sonst Tiere, Bäume.

66. Biblia verdeutscht von Herrn Doctor Martin Luther. Nürnberg 1768.

Adam sitzt auf Fels. Vor ihm steht Eva, auf die von links herab die Sonne scheint. Joh. Christoph Claussner sculp.

MOSAIKBILDER.

67. Cappella Palatina in Palermo. Eine kleine undeutliche Abbildung bei Serradifalco, Del duomo di Monreale e di altre chiese Siculo-normanne (Palermo 1838) Taf. 17. Vergl. Springer, Genesis S. 688f. Woltmann, Gesch. der Malerei I S. 334f. — Die Publication von Terzi habe ich nicht einsehen können.

68. Gravina, Il duomo di Monreale Taf. 4B 15F. Vergl. Springer, Genesis S. 689.

Gottvater, mit Heiligenschein, sitzt, nach rechts, vor oder auf einer bunten Lichtscheibe; er hält in der linken Hand eine Rolle; die rechte streckt er n. r. vor. Eva kommt, n. l., mit halbem Leibe aus der Seite Adams hervor, die Hände wie in freudiger Bewegung ausbreitend. Adam liegt, n. r., das rechte Bein über das linke geschlagen, den Kopf auf die linke Hand gestützt; der rechte Arm hängt herab auf die Bodenerhöhung. Im Hintergrund drei Bäume, von denen der mittlere deutlich ein Feigenbaum ist. Gottvater hat ein braunes Unterkleid und blauen Mantel; sein Haar ist dunkel, der

Heiligenschein durch eine rote Kreislinie angegeben; die Rolle in der linken Hand ist weifs. Die bunte Lichtscheibe ist in concentrischen Kreisen, von innen nach aufsen zählend, weifs, golden, hellblau, dunkelblau, weifs. Bei Adam und Eva sind die Umrisse rot gezeichnet, die Innenzeichnung besteht aus grünen und weifslichen Strichen. Die Überschrift lautet *immisit dominus soporem in Adam et tulit Evam de costis eius.* Die der nächsten Scene *adducit dominus mulierem ad Adam.*

69. S. Marco in Venedig, Vorhalle. Abbildung Agincourt III, 18, 4. Vergl. Zanetti, Della pittura Veneziana (Venedig 1771) S. 561 f. Zanetti setzt diese Mosaikbilder um 1100.

So viel man aus der Abbildung bei Agincourt erkennen kann, liegt Adam, jugendlich, n. l., den Kopf auf die rechte Hand stützend; die Linke ruht, vor der Brust herüber gehend, am Boden; der linke Fufs ist über den rechten geschlagen. Hinter Adams Beinen wird der Oberkörper Gottes sichtbar, der jugendlich ist und ein Kreuz in der Linken hält, also als Christus verstanden ist. Mit der Rechten zieht er Adam die Rippe aus der Seite. Im Hintergrund zwei Bäume.

FRESCOGEMÄLDE.

70. Michelangelo. Die Arbeit an den Gemälden der Decke fällt 1508 bis 1510. Abbildung S. 192 nach einer retouchirten Photographie.

71. Rafael. Die Gemälde der Loggien nach 1513. Abbildung S. 192 nach einer Photographie.

ANDERE BILDER.

Ich erinnere mich, in Nürnberg und in Florenz Bilder gesehen zu haben, auf welchen Eva mit halbem Leib aus Adams Seite hervorkommt. Aber ich kann keine genaueren Angaben machen.

72. Flügelaltar der Kirche zu Grabow in Mecklenburg aus dem Jahre 1379. Abgebildet bei Goldschmidt, Lübecker Malerei und Plastik bis 1530 (Lübeck 1889) Tafel 1.

Gottvater zieht mit seiner Linken die Rippe aus der Seite des schlafenden Adam, während unter seiner segnenden Rechten sich bereits die Verwandlung vollzieht. Nicht wie in der Milstädter und in der Heidelberger Handschrift wird hier ein Ende des Knochens zum Kopf oder, wie bei Herrad von Landsperg, zum Oberkörper, sondern über der Rippe setzt sich der Oberkörper des Weibes so an, dafs die dem Adam entnommene Rippe auch eine Rippe Evas bilden wird.

72a. Giacomo Mancini, Istruzione storico-pittorica per visitare le chiese e palazzi di Città di Castello (Perugia 1832) S. 72 f. '*Nell' altra (tela) poi figurasi l'Eterno che sopra l'addormentato padre de' viventi piegasi per Eva trarne da una delle di lui coste. Egli è inutile il quì rilevare la bellezza delle teste, e di quella in ispecial modo dell' Eterno Padre che sì bene la divina maestà ne manifesta ..... inutile parlare della movenza delle figure e specialmente di Dio Padre sopra di Adamo curvato, e del magnifico e di sciolte pieghe fornito panno da cui viene ricoperto e di tante altre bellezze che ben si scorgerebbero se questi dipinti stati non fossero dal tempo e dall' incuria cotanto maltrattati.*'

Vergl. Burckhardt-Bode, Cicerone (1884) S. 692 f., unter den Jugendwerken Rafaels: 'Die Kirchenfahne aus S. Trinità zu Città di Castello (Dreieinigkeit und Schöpfung der Eva), sehr ruinirt, ist jetzt in der städtischen Galerie aufgestellt.'

73. Triptychon im Escorial, von Hieronymus Bosch.

Justi im Jahrbuch der Königl. Preufsischen Kunstsammlungen X (1889) S. 134: '.... mit dem mosaischen Paradies, wo die fertige Eva Adam vorgestellt wird ....'

74. Gemälde im Königl. Museum zu Berlin 563. Nach Hieronymus Bosch.

'Das Berliner Bild — mit einigen Veränderungen — ist eine alte Copie und zwar ..... von einem dem älteren Lucas Cranach sehr nahe stehenden Meister der sächsischen Schule, vielleicht sogar ein Werk des Cranach selbst aus seiner früheren Zeit (etwa um 1520).' Meyer und Bode.

Auf dem linken Seitenflügel: das Paradies. Darin, unter anderen Scenen, die Erschaffung der Eva. Adam liegt, n. l., mit dem Kopf auf die rechte Hand gestützt; die Linke ruht auf dem Boden. Das rechte Bein ist ein wenig in die Höhe gezogen. Hinter seinen Knieen kniet, n. r., Eva, völlig sichtbar und frei; ihr rechter Fufs ist nahe bei Adams Bein. Eva wird von dem von rechtsher, n. l., herangeschrittenen Gottvater mit seiner Linken an ihrem rechten Arm gefafst; mit der Rechten segnet er. Die Scene ist also so gedacht, dafs Gott gerade eben Eva aus der Seite des schlafenden Adam herausgezogen und dieses Wunder vollendet hat.

Die mitgeteilten Abbildungen sind Hochätzungen. Der Initial zu Anfang aus der Bibel Nr. 41 des Verzeichnisses; die Hochätzung S. 188 aus der Toggenburgbibel Nr. 31, S. 189 aus dem Speculum humanae salvationis Nr. 32, S. 190 von der Bronzetüre von S. Zeno Nr. 8, S. 191 Relief vom Campanile in Florenz Nr. 15, S. 192 Reliefs von Orvieto Nr. 14, Relief des Ghiberti Nr. 11, Gemälde von Michelangelo Nr. 70, von Rafael Nr. 71, S. 194 Holzschnitt nach Hartman Schedels Chronik Nr. 38, S. 195 Holzschnitt dem jüngeren Lucas Cranach zugeschrieben Nr. 55a, S. 197 Zeichnung von Ivanoff, auf etwas mehr als $^1/_3$ verkleinert, nach: Darstellungen aus der heiligen Geschichte. Hinterlassene Entwürfe von Alexander Ivanoff (herausgegeben von dem Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institut. Berlin, Asher). Tafel 154.

Berlin im August 1890. Reinhard Kekulé.

ZUR EUBULEUSBÜSTE DES PRAXITELES

Die schöne Entdeckung von Benndorf und Furtwängler, welche neben das eine Originalwerk des Praxiteles ein zweites, in seiner Art nicht minder vollendetes stellte, ist sofort fast von allen Seiten freudigst begrüfst und als richtig anerkannt worden. Selbst H. Heydemann, der in dem Haller Winckelmannsprogramm von 1888 Widerspruch, nicht wie Philios gegen den praxitelischen Charakter des Kopfes, sondern gegen die Originalität desselben erhebt, erkennt doch rückhaltslos die eines Originales durchaus würdige Arbeit an und begründet seine abweichende, übrigens mit aller Vorsicht kund gegebene Meinung hauptsächlich nur mit einem Hinweis auf die oberflächliche Anlage des Gewandes. Indem er, wie anscheinend auch Benndorf, daran festhält, dafs die Büste in den Rumpf einer Statue eingelassen gewesen sei, sucht er jenen auffallenden Umstand durch die Vermuthung zu erklären, dafs das Original zur Zeit der römischen Herrschaft entführt und durch eine, allerdings in fast allen Theilen vorzügliche Wiederholung ersetzt worden wäre. Er beachtet aber dabei nicht, dafs die scheinbare Beseitigung der einen Schwierigkeit eine andere, viel bedeutendere hervorruft. Denn setzen wir auch den Fall, dafs die beiden ineinander gefügten Stücke in einer haarscharfen Fuge zusammen gestofsen wären, so würde trotzdem, ja gerade in diesem Fall um so mehr der Gegensatz zwischen dem roh bearbeiteten Gewandstück der Büste und der von Heydemann als etwas selbstverständliches vorausgesetzten meisterhaften Gewandung der Figur ein geradezu schreiender gewesen sein. Wer vor allem die Locken des Kopfes so vorzüglich wiederzugeben verstand, hätte der Gewandung unter diesen Umständen sicherlich die gleiche Sorgfalt angedeihen lassen.

Ohne Zweifel aus diesem Grunde hat auch Furtwängler in seiner letzten Besprechung des Kopfes in der archäologischen Gesellschaft zu Berlin im April 1889 (Archäolog. Anzeiger 1889 S. 147) den Gedanken an eine vollständige Figur aufgegeben. Gewifs mit Recht; denn wenn Praxiteles davon Abstand nehmen mufste, die Figur aus

einem Stück herzustellen — Benndorf vermuthet, dafs der Kopf aus dem feinsten, aber nur in kleineren Stücken vorkommenden parischen Marmor, dem Lychnites, besteht[1] — so würde der Meister, da die Figur ja bekleidet sein sollte, den Kopf ohne Büste für sich gearbeitet haben, wie dies in ähnlichen Fällen ausnahmslos, soviel ich weifs, geschehen ist. Zum mindesten hätte er, was wir oben nur voraussetzten, vorn einen ganz sorgfältigen unteren Abschlufs der nun einmal so gearbeiteten Büste hergestellt, während in der That die Stofsfuge ganz unregelmäfsig verläuft und man sich nicht einmal davor gescheut hat, von derselben nachträglich noch ein Stück in rohester Weise abzunehmen, damit die Büste besser in das Einsatzloch gefügt werden konnte. Wir haben am Hermes und am Laokoon die Erfahrung gemacht, wie es die griechischen Bildhauer verstanden, besonders gearbeitete Stücke so genau anzufügen, dafs man es für gewöhnlich gar nicht bemerkte. Müfste man nicht für den Eubuleus dasselbe erwarten?

Furtwängler vermuthet nun, der Kopf sei gar nicht Theil einer Statue gewesen, wofür seine Zurichtung nicht passe, sondern nur eine Protome, die auf einem Altartische oder in einer Aedicula eingelassen war. Ich glaube aber, auch hierfür würde die Zurichtung der Büste nicht gepafst haben. Denn das Natürlichste wäre dann gewesen, die Büste bis unten gleichmäfsig auf allen vier Seiten zu bearbeiten, wovon in Wirklichkeit das Gegentheil der Fall ist. Wenn die vordere Abschlufslinie nicht gleichmäfsig verläuft, so könnte man dies damit entschuldigen, dafs bei einer hohen Aufstellung der sich ergebende häfsliche Übergang von der Büste zur Altarplatte dem Auge verborgen blieb. Aber wenn ich den Kopf so stelle, dafs die untere Fläche wenigstens mit der Vorderkante wagerecht auf dem Sockel steht, wofür mir Kopf und Schultern zu sprechen scheinen, so verläuft der untere Abschlufs des Gewandes zunächst in ungefähr gerader, dann aber in gebogener Linie nach der rechten Schulter zu aufwärts. Und während der Gewandabschlufs an der linken Schulter eigentlich erst auf der Rückseite plötzlich hoch hinaufgeht, steigt derselbe an der rechten Schulter schon an der Seite steil empor und würde bei der von Furtwängler geforderten Aufstellung mit der ganzen roh zugehauenen Seite etwa 10 cm über der Altarplatte zu stehen kommen. Zudem reicht diese Schulter nicht bis zum ersten Ansatz des Armes, wie die linke, sondern ist bedeutend kürzer abgeschnitten, so dafs der Kopf gar nicht auf der Mitte seines Büstensockels, um mich dieses Ausdrucks zu bedienen, sitzt, was entschieden unschön wirkt. Und wenn möglich noch bestimmter weist die Bearbeitung der Rückseite der Büste, welche unmittelbar unter dem Haaransatz schräg und gleichfalls nur roh zubehauen abfällt, darauf hin, dafs die Büste auf allen vier Seiten so weit in einem Untersatz verschwinden mufste, als die rohe Meifselarbeit reicht. Denn sehen wir davon ab, dafs wir es mit einer Büste zu thun haben und demgemäfs die untere Gestaltung des Werkes nicht rund, sondern länglich viereckig ist, so hat die Zubehauung desselben die gröfste Ähnlichkeit mit der eines besonders gearbeiteten und in eine Figur eingesetzten Kopfes.

[1] [Das ist nach Lepsius, Griechische Marmorstudien S. 83 Nr. 166 nicht der Fall.]

Ganz frei von Bedenken scheint auch eine dritte Vermuthung nicht zu sein, dafs nämlich die Eubuleusbüste weder in einen vollständigen Rumpf noch in eine Altarplatte, sondern in eine Herme eingelassen gewesen sei. Allerdings würde bei dieser Annahme, auf die schon das Vorhandensein der vatikanischen Herme mit der Inschrift Εὐβουλεὺς Πραξιτέλους hinführen konnte, sowohl der Gegensatz in der Gewandbehandlung, wie ihn Heydemanns Ansicht einschliefst, als das Herausstehen der roh bearbeiteten Büste, wie es Furtwänglers Vermuthung mit sich bringt, vermieden werden. Aber auch so würde der Übergang von der Büste zur Herme kein glatter sein, und vor allem der Anstofs, den Heydemann mit Recht an dem Unterschied zwischen dem sehr oberflächlich ausgeführten Gewand und besonders dem geradezu raffinirt durchgearbeiteten Haar nahm, in seiner ganzen Schwere bestehen bleiben. Selbst die Annahme von Bemalung, wie sie Benndorf vermuthet, ohne jedoch, wie es scheint, durch Farbspuren dazu veranlafst zu sein, würde uns nicht viel helfen.

Nach reiflicher Überlegung, wie ich wohl am besten den Abgufs der Büste aufstellen könnte, hat sich mir nur ein Ausweg aus diesem Labyrinth von Schwierigkeiten gezeigt, auf den schon Benndorf (Antike Denkmäler I. 1888 S. 31) flüchtig hingewiesen hatte, und praktische Versuche haben mir bestätigt, dafs das Betreten desselben den Kopf zu prächtigster Wirkung gelangen läfst. Die Büste safs wirklich auf einer Herme, die sowohl die Kürze der rechten Schulter, als die Unregelmäfsigkeit der Rückseite ausglich, aber das nur oberflächlich angelegte Gewand und der Übergang zu der Herme selbst war durch ein wirkliches, in schönen Falten herumgelegtes Gewand verdeckt. Und dafs man in der That Hermen ebensogut, wie alte Götterbilder mit wirklicher Kleidung versah, ergiebt sich aus den bei Böttiger, Baumkultus der Hellenen Taf. 15. 16. zusammengestellten Vasen, welche die Schmückung einer Dionysosherme darstellen.

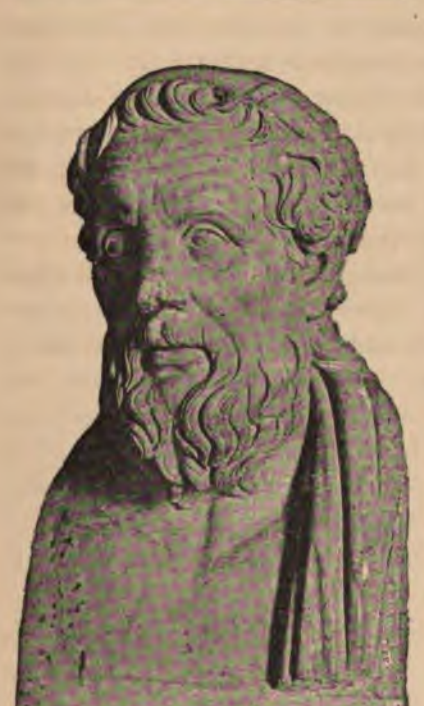
Ich schliefse diesen Bemerkungen noch einige weitere Beobachtungen an. Die Wiedergabe des Kopfes in den Antiken Denkmälern I. 1888 Taf. 34 und in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1886 Taf. 10 giebt denselben genau von vorn, so dafs wegen der Wendung des Kopfes nach der linken Schulter die Brust schräg in das Bild hineinläuft. Die Wiedergabe in Brunns Denkmälern griechischer und römischer Skulptur Nr. 74 und im Hallischen Winckelmannsprogramm dagegen läfst den Blick des Beschauers senkrecht auf die Brust fallen. Die letztere Aufnahme ist unbedingt vorzuziehen. Es ist schon längst beobachtet, dafs Praxiteles für die meisten seiner Figuren einen ganz bestimmten Standpunkt des Beschauers voraussetzt. Paul Wolters freilich irrt, wenn er meint, der Kopf des Hermes müfste grade von vorn gesehen werden; vielmehr ist, wie ich glaube, die Dreiviertelansicht das Richtige, und demgemäfs müfste die viereckige Sockelplatte der Berliner Abgüsse etwas gedreht werden. Jedenfalls fällt es bei dieser Stellung, und wenn man zugleich den richtigen Sehwinkel trifft, sehr viel weniger auf, dafs das Auge des Gottes in Wirklichkeit nicht auf seinen kleinen Pflegling gerichtet ist. Derselbe Standpunkt ist auch beim Apollon Sauroktonos, dem ausruhenden Satyr, in gewisser Beziehung auch bei der

knidischen Aphrodite geboten. Für den Eubuleus läfst es sich fast mit mathematischer Genauigkeit beweisen, dafs er nur für die Dreiviertelansicht berechnet ist. Denn nicht allein dafs das Haar auf dem ganzen Hinterkopf mit derselben Flüchtigkeit gearbeitet ist wie das Gewand, und die Seitenansicht ferner sehr durch den Umstand beeinträchtigt wird, dafs hier die herabfallenden Locken wohl tief eingearbeitet sind aber die Vertiefungen des Haares sehr schematisch verlaufen und von einer Unterarbeitung der Locken hier keine Rede ist: der Beschauer darf sich nicht das kleinste Stück zu weit nach rechts stellen, wenn es ihm nicht unangenehm auffallen soll, dafs die Lockenmasse auf der linken Seite des Kopfes viel voller ist, als auf der rechten. Das tritt nicht hervor sobald man grade vor der Büste steht. Hält man daran fest, dafs der Kopf auf einer Herme safs, so geht es ferner nicht an, ihn mit der unteren Fläche wagerecht aufstehen zu lassen, weil er dann in unangenehmer Weise nach rückwärts geworfen erscheint. Vor allem aber spricht die Analogie der Einsatzköpfe sehr bestimmt dagegen. Denn dieselben zeigen wohl öfter die hintere Fläche des Keiles grade abfallend, aber die vordere ausnahmslos schräg nach innen laufend, und zwar aus naheliegendem Grunde; denn bei der flachen Wölbung der Brust mufste ein senkrechter Abfall dazu führen, den einschliefsenden Rand des Torso vorn zu dünnwandig zu machen. Wird aber auch die Eubuleusbüste dementsprechend behandelt, so ist es nöthig, zwischen diese und den Sockel einen Keil einzuschieben, da im andern Falle die vordere Fläche senkrecht zu stehen käme. Nimmt man den Sockel in der Höhe von 1,50 m und den Keil in einen Winkel von 12°, so sieht ein Beschauer mittlerer Gröfse grade noch den Reifen im Haare und ein Stück des Scheitels oberhalb der Locken. Aber wenn der Kopf nur für einen bestimmten Standpunkt gedacht ist, so ist er auch nur für ein bestimmtes Licht berechnet, und ich bin nicht zweifelhaft, dafs Praxiteles bei der Ausarbeitung seines Werkes auf den bestimmten Standort desselben in dem kleinen Plutonheiligthum zu Eleusis von vornherein Rücksicht genommen hat. Vor allem verträgt das Lockenhaar, wenn die offenbar beabsichtigte weiche, malerische Wirkung erzielt werden soll, weder ein scharfes, noch ein von der Seite kommendes Licht, welches die hohen und tiefen Theile desselben in grellen, unruhig wirkenden Gegensatz treten läfst.

Braunschweig. P. J. Meier.

ZUM MOSAIK DES MONNUS





Das in den Antiken Denkmälern I. 1889 Taf. 47—49 veröffentlichte Mosaik hat durch die starken Beschädigungen, die es erlitten hat, leider etwas von dem Wert eingebüfst, den es für die antike Ikonographie bei besserer Erhaltung haben würde. Um den Verlust des Bildnisses des Akikaros beispielsweise wird unter diesem Gesichtspunkt allerdings Niemand trauern: es ist mehr wie zweifelhaft, dafs dem Monnus eine Vorlage dafür zur Hand war. Aber so wenig auch im allgemeinen die Mosaiktechnik geeignet ist, Feinheiten eines Bildnisses wiederzugeben, so wertvoll werden für uns diese Erzeugnisse einer nur auf äufserliche, dekorative Wirkung hinzielenden Kunstart durch die inschriftlich gesicherten Benennungen.

Dadurch wird das Bild des Aratos (Taf. 48, 3) wertvoll, da es die von Gercke kürzlich behandelte Frage (Archäologischer Anzeiger 1890 S. 56) in dessen Sinn zu entscheiden scheint. So wird das Bild des Menander (Taf. 48, 4) bei der so notwendigen kritischen Sichtung der wirklichen und vermeintlichen Bildnisse des Komikers seine Rolle spielen, und ein Bild des Vergilius (Taf. 48, 5) wieder zu erkennen dürfen wir erst jetzt hoffen.

Ich möchte diesmal nur auf die Verwandtschaft hinweisen, welche die beiden besterhaltenen Bildnisse des Mosaiks, die als *Ennius* und *Esiodus* bezeichneten (Taf. 49) mit erhaltenen Büsten besitzen. Dasselbe Porträt, welches hier Ennius heifst, erkenne ich wieder in der grofsen Reihe von sehr verschiedenwertigen Köpfen, die in der Regel für den älteren Scipio gelten. Bernoulli hat in seiner Römischen Iko-

nographie I S. 36ff. eine Aufzählung derselben gegeben, und S. 47ff. eine Kritik ihrer Bezeichnung, als deren einleuchtendes Resultat man hinstellen kann, dafs die übliche Benennung jeder wirklichen Grundlage entbehrt. Die einzige scheinbare ist die Inschrift P. COR. SCIPIO AFR. die an dem Capitolinischen Exemplar steht; wie wenig Gewähr der Echtheit dieselbe hat, ist von Bernoulli zur Genüge hervorgehoben, ich kann hinzufügen, dafs O. Hirschfeld sie mir vor dem Original als unbedingt modern bezeichnet hat.

Das beste Exemplar ist ohne Zweifel die schöne Erzbüste aus der Herkulanischen Villa (Comparetti und De Petra, La villa Ercolanese Taf. 11, 2), diese giebt auch, im Gegensatz zu den anderen Exemplaren einen geringen Haarwuchs an, wie ihn auch das Mosaik zeigt. Ich glaube also, dafs wir das Recht haben, in diesem Bildnifs Ennius wieder zu erkennen, und dafs sich unter dieser Annahme die ungewöhnlich grofse Anzahl von Wiederholungen gut erklärt, die für Scipio gerechtes Erstaunen hervorgerufen hat. Eine Statue des Ennius, vermutlich das Vorbild für alle diese Nachahmungen, erwähnen Cicero (Für Archias 22) Livius (38, 56), Plinius d. ä. (7,114), Valerius Maximus (VIII 14, 1) und unser Mosaik zeigt wie man in später Zeit noch Ennius als literarische Gröfse ansah und darstellte, als man seine Gedichte schwerlich mehr las.

Das Bild des *Esiodus* glaube ich wieder zu finden in einer Reihe von Marmorbüsten, die man früher ganz grundlos Apollonios von Tyana zuschrieb. Das umstehend nach einer Photographie wiederholte Exemplar befindet sich im Capitolinischen Museum in Rom (Descrizione del Museo Capitolino 1882 S. 227, 79. Beschreibung der Stadt Rom III, 1 S. 225, 75—77) zusammen mit zwei Wiederholungen (N. 77, 78); eine vierte kenne ich aus dem Neapeler Museum (Gerhard-Panofka S. 100, 359; jetzt Saal der Balbi N. 6140). Es ist vor allem die ganz eigentümliche Art Haar und Bart zu tragen, welche mich darauf führt, dies Porträt mit dem darüber noch einmal abgebildeten *Esiodus* des Mosaiks zu identificiren.

Aber sogleich erhebt sich eine Schwierigkeit. E. Q. Visconti hat grade diese Büsten für Homer in Anspruch genommen (Iconografia greca I S. 62. Museo Pio-Clementino VI S. 125, Mailänder Ausgabe), und ihre Ähnlichkeit mit der Münze von Amastris (Imhoof-Blumer, Porträtköpfe Taf. 8, 25) ist in der That so grofs, dafs man die Identität kaum bestreiten kann. Wir stehen also vor einer zweifachen Möglichkeit. Entweder die Büsten stellen wirklich Hesiod dar, dann haben die Einwohner von Amastris dieses Bildnifs irrtümlicher Weise für Homer genommen, oder sie stellen eigentlich Homer dar, und nur der Verfertiger des Trierer Mosaiks hat sich irgendwie veranlafst gesehen, dies Bild für das des Hesiod zu halten, vielleicht weil ihm eben der verbreitetere Homertypus auch bekannt war. Man mufs gestehen, dafs diese letztere Annahme die gröfsere Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Athen, 29. Mai 1890. Paul Wolters.

DAS MOSAIK VON PORTUS MAGNUS

(Tafel 4. 5. 6.)

In den nahe dem algerischen Flecken St. Leu gelegenen Ruinen des alten Portus Magnus[1] ist im Jahre 1862 bei der jetzt zerstörten ferme Robert ein grofses Mosaik gefunden[2] worden, das wegen der Singularität seiner Darstellungen eine gröfsere Beachtung verdient, als ihm bisher aufserhalb Algiers zu Theil geworden ist. Die Fundstätte wird als das Hauptgemach eines römischen Privathauses bezeichnet. Das nach einer Mittheilung von Joh. Schmidt jetzt in das Museum von Oran übergeführte Mosaik wurde unmittelbar nach seiner Auffindung von dem Architekten Viala de Sorbier gezeichnet und ist nach dieser in den Archiven der Commission des monuments historiques befindlichen Zeichnung zweimal im Bulletin trimestriel des Antiquités africaines (= Revue de l'Afrique française) veröffentlicht worden, II 1884 Taf. 5 vgl. S. 117 (Demaeght) und V 1887 Taf. IV vgl. S. 395 (Héron de Villefosse). In dieser Zeichnung sind die fehlenden Partien durch einfache Linien im wesentlichen richtig ergänzt; auch das Original selbst mufs, da dieselben Linien auf den photographischen Aufnahmen, die unseren Tafeln zu Grunde liegen, wiederkehren, nachträglich, vermuthlich nach seiner Überführung in das Museum von Oran, auf Grund dieser Zeichnung ergänzt worden sein. Nach den der Zeichnung beigeschriebenen Mafsen beträgt die Länge des Mosaiks $9^1/_2$, seine Breite 6 Meter. Nachdem mir durch einen glücklichen Zufall die Deutung des Hauptbildes gelungen war (s. Hermes XXIII S. 318f.; Arch. Anz. 1889 S. 60), hatte Herr Professor Conze die Güte, sich um photographische Aufnahme der vier Felder des Mosaiks zu bemühen. Dank der freundlichen Vermittelung von Johannes Schmidt liefs sich Herr Major L. Demaeght in Oran in liebenswürdigster Weise bereit finden, die Negative anzufertigen und dem Institut zur Verfügung zu stellen, nach denen die Lichtdrucke auf Tafel 4—6 hergestellt sind. Die Vertheilung der Felder veranschaulicht die umstehende, dem Bulletin des Antiquités africaines entnommene Abbildung des ganzen Mosaiks.

Ein Blick auf diese Abbildung läfst erkennen, dafs das Mosaik in zwei ungleiche, auch durch das wechselnde Muster der seitlichen Ornamentstreifen und die Verschiedenheit der Umrahmung scharf von einander unterschiedene Theile zerfällt, von denen der kleinere untere nur ein, der gröfsere obere drei Felder mit mythologischen Darstellungen umfafst. Das Einzelbild des unteren Theils ist auf allen vier Seiten gleichmäfsig mit einem breiten Rahmen umgeben, der in den vier Ecken

---

[1]) Über diese Ruinen vgl. Berbrugger, Revue africaine II 1858 S. 177f.; 257f.; 365f.; Montfort ebenda III 1859 S. 249f.; Demaeght, Bulletin trimestriel des Antiquités africaines II 1884 S. 113ff.



bacchische Masken, in den dazwischen laufenden Streifen je zweimal dasselbe Ornamentmotiv mit unbedeutenden Variationen aufweist: in den vertikalen Streifen wird eine unten in Rankenwerk auslaufende Flügelfigur von zwei symmetrisch gestellten Greifen eingefafst, in den horizontalen reiten auf gravitätisch daherschreitenden Löwen zwei Knaben, die in dem oberen Streifen geflügelt, in dem unteren ungeflügelt sind, auf eine mit stilisirtem Blattwerk gefüllte Amphora zu, während nach auswärts gekehrte Tritonen die Ecken einnehmen. In der Umrahmung des oberen Theiles wechseln quadratische, in der Mitte mit tragischen Masken geschmückte Felder mit Gruppen aus dem Thiasos, deren Typen fast ausnahmslos sich auch auf bacchischen Sarkophagen nachweisen lassen. Auch ist hier die Umrahmung auf die oberen und die seitlichen Ränder beschränkt, dagegen am unteren Rand, wo sie mit der oberen Umrahmung des unteren Theiles zusammengetroffen wäre, nicht fortgeführt. Die an diese Umrahmung sich anschliefsenden seitlichen Säume weisen eine ähnliche Verschiedenheit der Ornamentik auf; die des unteren Theiles sind mit akanthosartigem Rankenwerk verziert, in dem Kugeln, Amphoren, Wasserbecken mit Vögeln u. A. die Füllung bilden, die des oberen Theiles zeigen einfache, verschlungene Kreise mit centralen Kreuzen. Während aber das Rankenwerk in gleicher Höhe mit der oberen Umrahmung des unteren Theiles abschliefst, ist das Kreisornament nicht bis zum unteren Rand des oberen Theils fortgeführt, bricht vielmehr etwas früher ab und wird durch einen schmalen mit Rauten besetzten Streifen abgelöst, der als obere Bekrönung des unteren mit Rankenwerk besetzten Saumtheiles charakterisirt ist. Bedingt ist diese Theilung des Mosaiks ohne Zweifel durch die Eintheilung des Gemaches, dessen Bodenbelag es bildete und das, wie die beschriebene Gliederung des Mosaiks erkennen läfst, in einen gröfseren inneren und einen kleineren äufseren Raum zerfiel. Wie in Pompeji solche Zimmertheilungen sowohl in der Wanddecoration wie im Mosaik des Fufsbodens zum Ausdruck gebracht sind, hat Mau an einer Reihe charakteristischer Beispiele lichtvoll erläutert (Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji S. 174ff.; S. 351 ff.). Dort ist die Theilung in einen gröfseren Innenraum und kleineren Vorraum namentlich bei Triclinien üblich, und dafs auch das Mosaik von Portus Magnus aus einem Triclinium stammt, wird ein genaues Eingehen auf die Verhältnisse seiner einzelnen Theile wahrscheinlich machen. Die Länge des oberen, mit Kreisen besetzten Saumes entspricht nämlich fast genau der Breite des ganzen Mosaiks. Wir erhalten somit einen quadratischen Innenraum von etwa 6 Meter ins Geviert, also den Raum für die Lecti, und einen Vorraum von 6 Meter Breite und etwa 3,30 Meter Tiefe. Die Trennung zwischen Vor- und Innenraum, die in der Wanddecoration regelmäfsig durch einen ornamentirten Pfeiler markirt zu werden pflegt, ist hier an den seitlichen Säumen durch den mit Rauten besetzten Streifen zum Ausdruck gebracht, der erst jetzt verständlich wird, da er gewissermafsen die Schwelle andeuten soll. Hingegen findet in der Mitte an dieser Stelle keine Unterbrechung statt, vielmehr greift das untere Feld des inneren Theiles sammt seiner Umrahmung einfach über.

Für die Interpretation ist diese Gliederung des Mosaiks insofern nicht ohne

Bedeutung, als sie von vornherein voraussetzen läfst, dafs die drei Felder des inneren Theils enger zu einander gehören, während das Feld des Vorraums ganz isolirt erscheint.

Beginnen wir mit dem quadratischen Mittelfeld (H. u. B. 3 Meter) des inneren Theils, das an Gröfse alle anderen Felder bei weitem übertrifft und das Centrum des eigentlichen Tricliniums bildete (Taf. 5). Ohne das zufällig erhaltene Zeugnifs des Hygin würde es sehr schwer gewesen sein, die richtige Deutung zu finden, und unmöglich, für die gefundene die Zustimmung weiterer archäologischer Kreise zu gewinnen. Freilich wer die handelnden Hauptpersonen sind, und auch was sie thun, ist auf den ersten Blick klar. Ein kräftiger Jüngling mit schlichtem trockenem Haar und mächtigen Adlerflügeln ist, indem er mit dem linken Bein auf einen Felsen niederkniet, im Begriff, eine majestätische Frau, die er herbeigetragen zu haben scheint, von seinen Schultern abzusetzen. Ein im Wasser, das durch leicht gewölbte Parallellinien angedeutet ist, schwimmendes Mädchen stützt mit der ausgestreckten Linken die Hand der Herabsteigenden, während es mit der erhobenen Rechten sein bogenförmig flatterndes Gewand gefafst hält. Die Frau, deren Oberkörper entblöfst ist, schielt mit ängstlichem Ausdruck nach links zurück, wo Neptun mit erhobenem Dreizack eine sich emporringelnde Schlange bekämpft. Dafs die Frau auf dem Rücken des geflügelten Jüngling vor der Schlange geflohen ist und bei dem schwimmenden Mädchen freundliche Aufnahme findet, während Neptun ihre Verfolgerin zurücktreibt oder tödtet, läfst sich mit Sicherheit erkennen. Aber das volle Verständnifs des Vorgangs und die Namen der drei übrigen Figuren gewinnen wir doch erst aus der Erzählung des Hygin Fab. 140.

Python.

Python, Terrae filius, draco ingens. hic ante Apollinem ex oraculo in monte Parnasso responsa dare solitus erat. huic ex Latonae partu interitus erat fato futurus. eo tempore Iovis cum Latona Poli[2] *filia concubuit. hoc cum Iuno resciit, facit ut Latona ibi pareret, quo Sol non accederet. Python ubi sensit Latonam ex Iove gravidam esse, persequi coepit, ut eam interficeret. at Latonam Iovis iussu ventus Aquilo sublatam ad Neptunum pertulit; ille eam tutatus est; sed ne rescinderet Iunonis factum*[3]*, in insulam eam Ortygiam detulit; quam insulam fluctibus cooperuit. quod cum Python eam non invenisset, Parnassum redit. at Neptunus insulam Ortygiam in superiorem partem retulit, quae postea insula Delus est appellata. ibi Latona oleam tenens parit Apollinem et Dianam, quibus Vulcanus sagittas dedit donum. post diem quartum quam essent nati, Apollo matris poenas executus est. nam Parnassum venit et Pythonem sagittis interfecit. inde Pythius est dictus* etc.

Also Leto ist es, die der jugendliche Aquilo auf seinen Schultern zu der noch unstät im Meere umherschwimmenden Ortygia trägt, während Neptun den verfolgenden Python abwehrt. Die kleine Abweichung, dafs hier der Nordwind selbst

[2]) Vgl. Prooemium p. 11, 12. Schm.: *ex Polo et Phoebe Latona.*

[3]) *fatum* Barth und neuerdings Gruppe, aber das Wort nimmt deutlich Bezug auf das Vorhergehende: *Iuno . . . facit ut* etc.

die Leto nicht nur zum Neptun, sondern auch von diesem weiter zur Ortygia bringt, während man nach Hygins Worten streng genommen annehmen müfste, dafs Neptun selbst sie hingeleitet, würde sich schon durch den künstlerischen Zwang, den ganzen Vorgang zu einer einheitlichen Handlung zu gestalten, hinreichend erklären, ohne dafs man genöthigt wäre, eine Variante der Hyginischen Erzählung als Quelle der Darstellung anzunehmen. Dafs aber die Abweichung nur eine scheinbare ist und lediglich eine ungeschickte Kürzung des Epitomators vorliegt, lehrt der Vergleich mit dem Schlufs der 53. Hyginschen Fabel *Asterie.* Nachdem dort zuerst die Geschichte dieser Schwester der Leto bis zu ihrem Sprung ins Meer berichtet ist, fährt der Erzähler fort: *ex ea insula est enata, quae Ortygia est appellata. haec mobilis fuit. quo postea Latona ab Aquilone vento delata est iussu Iovis, tunc cum eam Python persequeretur, ibique oleam tenens Latona peperit Apollinem et Dianam. quae insula postea Delos est appellata.* Dafs hier dieselbe Quelle befolgt ist, wie in Fab. 140 liegt auf der Hand, wenn auch Neptun nicht erwähnt wird, weil kein Grund zu seiner Nennung vorlag. Neptun also trägt Leto nicht selbst zu ihrer Schwester, sondern überläfst dies dem Aquilo. Seine Thätigkeit besteht einmal in der Zurücktreibung des Python und dann in der Versenkung der Ortygia unter den Meeresspiegel, wodurch die Intrigue der Iuno vernichtet wird. Als Schwestern hat ohne Zweifel auch der Künstler des Mosaiks sich Leto und Ortygia gedacht. Die Versenkung unter den Meeresspiegel ist nicht ungeschickt durch die Seegötter und Seethiere ausgedrückt, die sich im Bogen über die Hauptgruppe hinziehen und den oberen Abschlufs der Composition bilden. Die Meerestiefe wird durch einen einzelnen bärtigen Seekentauren angedeutet, der unter dem linken Flügel des Aquilo auftaucht, in der erhobenen Linken einen Kantharos, in der gesenkten Rechten ein Pedum haltend, und seine Blicke erstaunt auf Leto richtend; das Ende seines langgestreckten Fischschwanzes wird zwischen den Füfsen des Neptun sichtbar.

So bleiben nur noch die beiden ruhig stehenden Gestalten übrig, welche in unverkennbarer Responsion die unteren Ecken einnehmen. Wenn der Gegenstand, den die weibliche Figur mit erhobener Linken auf dem Haupte trägt, eine flache Schüssel ist — und die Vergleichung mit der Schale in der Rechten der Okeanide des oberen Feldes (Taf. 4) läfst diese Auffassung als die wahrscheinlichste erscheinen —, so wird man in ihr eine Göttin der Gewässer zu erkennen haben, also entweder auch eine Okeanide, oder, was mir wegen der theilnehmenden Geberde, die sie mit der erhobenen, vom Gewand bedeckten Linken zu machen scheint, wahrscheinlicher ist, die Quelle Castalia, deren Hüter ja ganz eigentlich der Python ist[1]. Das kühne Überspringen der räumlichen Schranken kann bei einem Werke dieser Zeit und bei dem ganzen Charakter der Composition nicht befremden. Überdiefs spielt ja diese Scene auf jeden Fall am Ufer, also weit weg von Ortygia, und die Kühnheit der Erfindung liegt vielmehr darin, dafs Leto den Python noch wahrzunehmen scheint. Für Tellus, die Mutter des Python, an die man ja auch denken könnte, scheint

[1]) Hymn. in Apoll. 300.
ἀγχοῦ δὲ κρήνη καλλίρροος, ἔνθα δράκαιναν
κτεῖνεν ἄναξ, Διὸς υἱός, ἀπὸ κρατεροῖο βιοῖο,
vgl. Preller, Griech. Myth. I[4] S. 240 A. 1.

mir die Figur nicht matronal genug; auch fehlen die in dieser Zeit üblichen Attribute der Erdgöttin.

Ihr Gegenstück in der rechten unteren Ecke, ein Mann von kräftigen Körperformen, mit struppigem Haar und Bart und wildem Gesichtsausdruck, wird durch die den Fühlfäden des Krebses nachgebildeten Hörner als Meergott, durch den Anker als Gott eines Hafens bezeichnet. Die Wasserurne, auf die sich die Linke stützt, symbolisirt vielleicht einen in den Hafen mündenden Fluss[1]. Gegen Okeanos scheint mir dasselbe zu sprechen wie bei dem Pendant gegen Tellus: die Figur ist nicht majestätisch genug, namentlich wenn man sie mit dem sicheren Okeanos auf dem obersten Feld vergleicht (s. Taf. 4). Ich ziehe es daher vor, bei der Auffassung als Hafengott stehen zu bleiben. Die Deutung auf den Hafen von Delos ist keineswegs absolut ausgeschlossen, obgleich Delos selbst noch als Asteria in der Mitte des Bildes den Ocean durchschwimmend erscheint. Genau so sind auf dem borghesischen Sarkophagdeckel (Arch. Zeit. 1869 Taf. 16 vgl. Hermes XXII S. 461) neben der von dem Meeresriesen Aegaeon emporgehobenen Delos der Berggott Kynthos und neben ihm die beiden berühmten delischen Bäume, der Lorbeer und der Ölbaum, dargestellt[2]. Solche Fälle, die man mit Unrecht als künstlerische

[1] Vgl. die Darstellung des Hafens von Pompeji und des Sarnus auf zwei pompejanischen Bildern (Helbig 1018 abgeb. Atlas XI 2 und 1019; s. Arch. Zeit. 1878 S. 3, wo auch über andere Hafendarstellungen gehandelt ist. Nachzutragen ist der Hafen auf dem Phaethonsarkophag Pacca (abgeb. Ann. d. Inst. 1869 tav. d'agg. F., vgl. Matz und v. Duhn, Ant. Bildw. in Rom II 3317).

[2] Meine Deutung der drei auf diesem Deckel dargestellten Scenen hat Overbeck, Kunstmyth. V S. 390 f. einer Kritik unterzogen, auf die ich um so lieber hier eingehe, als es eine Freude ist mit einem Gegner zu discutiren, dessen Grundsatz auch in der Polemik absolute Sachlichkeit ist. Die Deutung der Mittelscene, Einführung des Apollon und der Artemis in den Olymp, erkennt Overbeck als möglich an. Auch der Deutung der linken Seitenscene, die irrende Leto von Ortygia angerufen, würde er wohl beistimmen, wenn sie ihm nicht einen Widerspruch mit meiner Deutung der dritten Scene, Iris die Eileithyia herbeiholend, zu enthalten schiene; denn dieses sei die Version des Homerischen, jenes die des Kallimacheischen Hymnos. Ich habe, um mit der Frage nach der litterarischen Quelle zu beginnen, weder den Homerischen Hymnos noch den des Kallimachos als Quelle angenommen, sondern eine der vielen damals existierenden Versionen, am wahrscheinlichsten wegen der vielen localen Bezüge die spätere delische Cultsage. Denn wenn wirklich der homerische Hymnos, was ich keineswegs für ausgemacht halte, die ältere delische Cultsage genau wiedergeben sollte, so wird doch Niemand glauben, dass diese alle die Jahrhunderte hindurch und über die verschiedenen Schicksale der Insel hinaus unverändert fortbestanden habe. Hätten wir noch die [illegible] des Semos oder die Gedichte des in dem delischen Ehrendecret (Bull. d. corr. hell. 1880 [illegible]) belobten Demoteles von Andros, der [illegible] γέγραφεν, so würden wir hier klarer sehen; dann würde ich vielleicht auch im Stande sein, Overbecks Verlangen zu erfüllen und die Grundlage der zum Theil mit Kallimachos übereinstimmenden Darstellung nachzuweisen. So aber sind wir ausschließlich auf methodische Interpretation der bildlichen Darstellungen angewiesen. Was nun meine Deutung der rechten Seitenscene anlangt, so bin ich der letzte, deren problematischen Charakter zu verkennen, wenn mir auch der Umstand, dass Iris dort eine andere Rolle spielt, als bei Kallimachos, von geringem Belang zu sein scheint. Entschieden aber muss ich in Abrede stellen, dass darum, weil diese stark durch Ergänzung entstellte Scene bis jetzt einer sicheren Deutung widersteht, auch die Deutung der beiden anderen Scenen zweifelhaft bleiben soll. Allerdings könnte man im Hinblick auf das Mosaik die Frage aufwerfen, ob nicht in der linken Seitenscene die Benennung der [illegible] und die [illegible]

Prolepsis bezeichnet hat, entspringen einfach dem freien Schalten künstlerischer Phantasie, an dem nur moderne Pedanterie Anstofs nehmen kann. Schwerer fällt ins Gewicht, dafs der Hafen von Delos bei dem ganzen Vorgang ziemlich bedeutungslos ist, während ein anderer Hafen zwar nicht für die Darstellung, aber wohl für den Besteller und den Verfertiger des Mosaiks von um so gröfserer Bedeutung war, der Portus Magnus, die Personifikation der Stadt, für die das Mosaik gearbeitet ist. Das Hineintragen solcher lokalen Beziehungen entspricht durchaus dem Geiste und dem Geschmack der römischen Kaiserzeit, findet sich übrigens schon in der Blütezeit der griechischen Kunst, wie auf der zierlichen attischen Aryballos, wo beim Ringkampf des Peleus und der Thetis an der Sepiasküste die Götter der athenischen Akropolis, Athena und Poseidon, Aphrodite, Peitho und Eros, und sogar Pan gegenwärtig sind (Millingen, Anc. Mon. Taf. A 1; Overbeck, Her. Gall. 8, 1).

Das kleine Landhäuschen, das auf einem Felsen gelegen die rechte obere Ecke der Darstellung einnimmt, ist natürlich zunächst nur raumausfüllend. Ob aber auch der alte Ölbaum, der links neben dem Häuschen sichtbar wird, ganz bedeutungslos ist oder ob er die berühmte delische Olive, an deren Fufs Leto entbunden wird und die sich auch auf dem schon erwähnten borghesischen Sarkophagdeckel findet, darstellen soll, mufs unentschieden bleiben.

Ein Blick auf den Gesammtcharakter der Composition läfst die denkbar gröfste Verwandtschaft mit den späteren mythologischen Sarkophagen erkennen, wie sie in den ersten Jahrzehnten des dritten Jahrhunderts beliebt waren. Es genügt an die Rhea Silvia-Sarkophage und an die späteste Classe der Phaethon- und Endymion-Sarkophage zu erinnern. Da haben wir denselben staffelartigen Aufbau der Hauptfiguren, dieselben Reihen von Naturgottheiten als oberen Abschlufs der Composition, dieselbe Manier, die unteren Ecken mit Naturpersonificationen auszufüllen. Auch das Gebäude in der rechten oberen Ecke ist auf diesen Sarkophagen nicht selten; man vergleiche z. B. den Venustempel auf dem einen Endymionsarkophag in Pal. Mattei (Mon. Matth. III 32; Matz u. von Duhn, Ant. Bildw. II 2235). Diese Verwandtschaft erstreckt sich aber auch auf die einzelnen Figuren, von denen namentlich die Gruppe der Seekentauren und der Nereiden aus sehr bekannten Sarkophagtypen besteht, wenn auch der Künstler des Mosaiks in der Zusammenstellung und Verbindung der Figuren

tygia, die getragene für Leto, ihr Träger für Aquilo zu erklären sei. Aber abgesehen davon, dafs die umherschwimmende oder auftauchende Ortygia durch eine wandelnde Frau sehr ungeschickt ausgedrückt wäre, ist ein ungeflügelter Windgott doch schwerlich denkbar. Auch bei der von Furtwängler so meisterhaft ergänzten Akroteriongruppe (Arch. Zeit. 1882 S. 390 vgl. Bull. d. corr. hell. III Taf. 11) könnte man an unseren Mythos, statt mit Furtwängler an Boreas und Oreithyia, denken. Das zweite Mädchen beruht ja lediglich auf Conjectur. Die Haltung der getragenen Frauenfigur (E bei Furtwängler) bei der das Diadem Beachtung verdient und die dann Leto sein würde, liefse sich so auffassen, dafs sie sich von den Schultern des Boreas ins Meer gleiten läfst, und das Mädchen (F) würde die sie aufnehmende Ortygia sein. Indessen läfst sich die Frage nur durch eine genaue Nachprüfung der Originale entscheiden, und da ich, wie im Text ausgeführt wird, jene Version nicht für delisch, sondern für delphisch halte, bin ich selbst wenig geneigt, an die Bestätigung der Hypothese zu glauben. Aber aufzuwerfen ist die Frage auf jeden Fall.

sich völlige Freiheit gewahrt hat. So setzt er die dem Beschauer den Rücken kehrende Nereide rechts auf einen Uferfelsen, während sie auf den Sarkophagen regelmäfsig ihren Platz auf dem Rücken eines Seethieres oder eines Seekentauren hat; vgl. z. B. den Florentiner Sarkophag der Alledia Marcia (abgeb. sehr schlecht bei Gori, Inscriptiones antiquae graecae et romanae III tab. XIV, vgl. Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien III 338), wo auch der Seekentaur ganz ähnlich wiederkehrt; für die nicht allzuhäufigen Seegreife vgl. die Sarkophage im Louvre, Clarac, Mus. d. sculpt. 206, 192 und 207, 198. Weiter erinnert die Gruppe des Aquilo mit der Leto an den Aegaeon mit der Ortygia auf dem schon öfter erwähnten, dieselbe Sage in anderer Version darstellenden Deckel. Nur eine einzige Figur der Composition stellt sich als späten Sprofs einer grofsen Schöpfung aus der Glanzzeit griechischer Kunst dar, der den Python mit erhobenem Dreizack zurücktreibende Neptun, der in Haltung und Bewegung eine gewifs nicht zufällige Ähnlichkeit mit dem die Schlange der Athena bekämpfenden und den heiligen Ölbaum bedrohenden Poseidon auf der berühmten Petersburger Hydria zeigt und somit unbedenklich auf dasselbe Vorbild, wie jener, auf den Poseidon im Westgiebel des Parthenon zurückgeführt werden darf, wenn wir auch die Mittelglieder nicht mehr oder noch nicht nachzuweisen im Stande sind. Auch für diese Erscheinungen bieten wieder die Sarkophag-Reliefs schlagende Parallelen, wie z. B. ein paar Figuren vom Westfries des Parthenon auf einem Sarkophagdeckel der Villa Borghese benutzt sind, s. Antike Sarkophag-Reliefs II 59 vgl. ebenda S. 67. Bei so weitgehender Verwandtschaft würde es mich gar nicht wundern, wenn sich dieselbe Darstellung, wie auf dem Mosaik, auch einmal auf einem Sarkophag fände. Zeitlich gehört dieses jedesfalls eng mit den oben des Compositions-Princips wegen zum Vergleich herangezogenen Phaethon- und Endymion-Sarkophagen zusammen, also in die ersten Jahrzehnte des dritten Jahrhunderts, in welche ja auch die Hauptblüthe von Portus Magnus zu fallen scheint[7].

Der enge Zusammenhang mit den Sarkophagen, den wir in diesem Falle constatiren konnten, läfst sich noch bei einer ganzen Reihe von Mosaikdarstellungen, die in Algier und Tunis gefunden sind, nachweisen. So gleich bei dem zweiten aus demselben Hause stammenden Mosaik, das den indischen Triumph des Dionysos darstellt (abgeb. Revue de l'Afrique française V 1887 Taf. V, vgl. Héron de Villefosse ebenda S. 396 u. Demaeght a. a. O. II 1884 S. 117): Dionysos mit einem Satyr als Adjutanten und mit Nike[8] auf dem Panthergespann, das von Silen, von einer das Tympanon schlagenden Bacchantin und anderen Mitgliedern des Thiasos escortirt wird, sowohl im Gesammttypus wie in den einzelnen Figuren durchaus an die Gruppe erinnernd,

[7]) Vgl. Demaeght a. a. O. S. 119. Zwei Inschriften aus der ferme Robert mit den Namen des Caracalla und Geta C.I.L. VIII 9756. 9757.

[8]) Durch die lange Kleidung irre geführt, hält Héron de Villefosse den Dionysos für die Libera, den Satyr für den Liber, die Nike für einen Amor. Ein Blick auf die angeführten Sarkophagdarstellungen und namentlich auf das Relief von Ince Blundell Hall wird ihn leicht von seinem Versehen überzeugen. Demaeght hat zwar den Dionysos richtig erkannt, hält aber den Satyr und die Nike fälschlich für Bacchantinnen.

die auf der von Graef, De Bacchi expeditione indica monumentis expressa p. 21 s. u. p. 24 s. unter A 1 behandelten Classe bacchischer Sarkophage regelmäfsig die linke Ecke einnimmt. Noch genauer entspricht das decorative Wandrelief in Ince Blundell Hall (abgeb. Engravings 92, 2, vgl. Michaelis, Anc. Marbl. in Great Britain S. 382 nr. 249; bei Graef a. a. O. p. 28 nr. 12), das sowohl in der Zahl und Anordnung der den Wagen begleitenden Figuren als darin mit dem Mosaik übereinstimmt, dafs auf den Panthern die bei den Sarkophagen typischen Eroten fehlen. Die Mosaiken von Lambesa und Karthago mit Dionysos und den Jahreszeiten haben in den Sarkophagen des Louvre (Clarac 124, 425, Bouillon III Bas-reliefs Taf. IV 3 und Clarac 146, 116, Bouillon III Taf. V, 1) und des Casseler Museums (Bouillon Taf. V, 2) ihre Analogieen. Siegreiche Rennpferde neben einer Palme, wie sie Héron de Villefosse a. a. O. S. 376 beschreibt, sind auch auf Sarkophagen nicht ungewöhnlich; ich nenne namentlich den jetzt in Cattajo befindlichen, aber aus Rom stammenden Sarkophag, von dem man bei Spon, Misc. XVI und Montfaucon, L'Antiqu. expl. III 163 ungenügende Abbildungen findet (vgl. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien V S. 192 Nr. 466 und C.I.L. V 199[9]), und die unpublicirte Schmalseite eines aus Pal. Lancelotti in den Vatican gekommenen und dort im Casino di Ligorio untergebrachten Eroten-Sarkophags, dessen Vorderseite Fabretti, De columna Trajani S. 145 abgebildet hat. Bei so mannichfachen Berührungspunkten kann ich dem von Héron de Villefosse geäufserten Wunsch nach einer Gesammtpublication der in dem römischen Afrika gefundenen Mosaiken auch im Interesse der Bearbeitung der römischen Sarkophage nur aufs Lebhafteste beistimmen.

Ob jedoch, wie derselbe französische Gelehrte S. 371 annimmt, die in den Mosaiken erhaltenen Darstellungen und somit auch die entsprechenden Sarkophagscenen auf Gemälde zurückgehen, läfst sich meines Erachtens mit Sicherheit nicht entscheiden, wenn es auch für die gröfseren Compositionen nicht ganz unwahrscheinlich ist. Nur mufs man auf alle Fälle, wie es ja auch Héron de Villefosse thut, annehmen, dafs sich die Mosaik- und die Sarkophagarbeiter in der Wiedergabe der Originale die denkbar gröfste Freiheit nahmen. Auch waren die vorausgesetzten Originale sicherlich nicht Schöpfungen aus der classischen Zeit der griechischen Malerei, nicht einmal, wie der principielle Unterschied von den pompejanischen und römischen Wandbildern lehrt, aus der ersten Kaiserzeit, sondern, wenn es überhaupt Gemälde waren, Bilder aus dem Ende des zweiten oder dem Anfang des dritten nachchristlichen Jahrhunderts. Die Reconstruction der berühmten Galerien des Alterthums, wie sie Héron de Villefosse vorschwebt, und damit die Geschichte der antiken Malerei überhaupt, wird sich sicherlich nicht aus römischen Mosaiken, sondern aus ganz anderen Monumentenclassen gewinnen lassen; aber für die so schmählich vernachlässigte Kunstgeschichte der römischen Kaiserzeit sind diese Mosaikdarstellungen

[9]) Auf der linken Ansa der Deckelinschrift stand nach dem übereinstimmenden Zeugnifs des Berolinensis fol. 3 und des Coburgensis fol. 126, die Abbildungen des Sarkophags enthalten, LEGE, nicht wie Dütschke will RE (spic) E noch wie das Corpus giebt REGE, also *lege et crede*.

allerdings von unschätzbarem Werth. Und für den Philologen verbindet sich damit noch ein zweites nicht minder wichtiges Interesse, die Frage nach den litterarischen Quellen.

Die beiden Erzählungen des Hygin, die uns den Schlüssel zum Verständnifs der Hauptdarstellung gegeben haben, hat O. Gruppe, Die Griechischen Culte und Mythen S. 527 ff. benutzt, um den Bericht des homerischen Apollonhymnos in seinem Sinne zu reconstruiren d. h. dem vorausgesetzten phönikischen Originalmythus zu assimiliren, wobei er sich zu der Annahme versteigt, dafs der Bericht des Hygin »aus der Vulgata« interpolirt sei. Python, so meint er, sei an die Stelle des Typhon getreten, das ursprünglich von der Gaia gegebene Orakel der Hera zugeschoben und die Überschwemmung von Delos nur erfunden, um die Rückkehr des Drachen nach Delphi zu motiviren. Wie es zugegangen sein soll, dafs ein bereits dem Redaktor des Hymnos unbekanntes Bruchstück in ein mythologisches Handbuch der Kaiserzeit verschlagen wurde, hat sich der Urheber dieser Hypothese wohl selbst nicht klar gemacht. Wenn uns jetzt die angeblich interpolirte Erzählung Hygins auf einem Bildwerk der Kaiserzeit begegnet, so beweist dies, dafs sie ihre Form nicht der Willkür eines mythographischen Diaskeuasten verdankt, sondern den Anspruch machen darf, als selbständige und in sich geschlossene Sagenversion zu gelten, die sich zu einer bestimmten Zeit einer gewissen Popularität erfreute. Wäre O. Gruppe nicht einfach von der unbewiesenen und wenig wahrscheinlichen Voraussetzung ausgegangen, dafs der Hyginischen Fabel dieselbe Sagenversion zu Grunde liegen müsse, wie dem homerischen Hymnos, so würde er schwerlich an der Erzählung irgend etwas haben aussetzen können, es sei denn, dafs Poseidon den Drachen nicht tödtet, sondern nur zurücktreibt, ein Motiv, das sich eben durch die feststehende Vorstellung von der Erlegung des delphischen Drachen durch Apollon, an welcher kein Erzähler rütteln durfte, hinreichend erklärt. Dafs der Drache, als er die Spur der Leto verloren hat, zum Parnafs zurückkehrt, ist sehr verständig von ihm; gilt es doch vor Allem das bedrohte Orakel vor dem neuen Prätendenten, dessen Geburt der Drache nicht hindern konnte, zu schützen. Und was vollends an der Versenkung von Delos unter den Meeresspiegel auszusetzen ist und warum das eine dürftige Erfindung genannt wird, vermag ich nicht einzusehen. Nicht nach Spuren orientalischer Bastardmythen haben wir in der Erzählung zu suchen, sondern die Frage aufzuwerfen, ob die Dichtung, deren Inhalt Hygin referirt, ihre eigentümlichen Motive freier poetischer Phantasie oder der officiell recipirten Legende irgend einer apollinischen Cultstätte verdankt. Hier liegt es nun nahe, aus der hervorragenden Rolle, die dem Boreas zufällt, einen Schlufs auf die Jahreszeit der Apollogeburt zu ziehen. Wie Laertius Diogenes III 2 bezeugt, war Apollon nach delischer Legende am 7. Thargelion geboren, also vor dem Eintritt der Etesien [10]. So verführerisch es also auch sein mag, das, wie jetzt urkundlich feststeht, in den Monat Hieros fallende Fest der Apollonia [11] für die Geburtsfeier des Gottes zu halten,

[10]) Vgl. Neumann und Partsch, Physikal. Geographie von Griechenland S. 98 ff.

[11]) S. Homolle, Bulletin de corr. hell. 1890 S. 493, wo in dem äufserst dankenswerthen delischen

wie denn schon Roscher, Myth. Lexikon S. 427 wenigstens für die ältere Zeit auch in Delos den Geburtstag des Gottes mit seiner Wiederkehr im Frühjahr zusammenfallen läfst, so wage ich doch an den Worten des Diogenes nicht zu rütteln. In Delphi hingegen verlegte man die Geburt des Gottes auf den siebenten Bysios (= att. Anthesterion), also in dieselbe Zeit, wie die Rückkehr des Gottes von den Hyperboreern, die Zeit, in der auf Delos die Apollonien gefeiert werden, die Zeit, wo häufig heftige Winde wehen, die Ornithien[12]. Zu der delphischen Version würde also die Rolle, die Boreas in der Erzählung spielt, vortrefflich passen. Und noch ein weiterer Zug weist auf Delphi, das entscheidende Eingreifen des Poseidon. Natürlich hat Poseidon auch auf Delos seinen Cult; im Poseideon werden ihm die Ποσίδεια gefeiert (Homolle, Bull. de corr. hell. XIV S. 495), in hellenistischer Zeit erscheint ein lebenslänglicher Priester der Kabiren und des Poseidon Αἴσιος (Bull. d. corr. hell. VII S. 349),

Festkalender die Apollonia, mit Verweisung auf die leider noch nicht publicirte Rechnungsurkunde des Jahres 279 in dem Hieros, die Delia hingegen überhaupt nicht aufgeführt werden. Ich hatte (Hermes XXI S. 161 ff.) die früher allgemein in den Thargelion gesetzten Delien in den Hieros und dafür die Apollonien in den Thargelion verwiesen. Gegen letzteren Ansatz hat dann A. Mommsen in Bursians Jahresbericht XLVIII S. 337 sehr treffend eingewandt, dafs die Apollonien nach dem Ausweis der Inschriften vor die im Galaxion gefeierten Dionysien fallen müssen. Mommsen selbst wollte dann beide Feste so zusammenfassen, dafs die Delien den ersten, die Apollonien den zweiten Tag der Feier gebildet hätten. Noch ansprechender und meiner Überzeugung nach absolut durchschlagend sieht Valerian von Schöffer in seiner trefflichen Schrift De Deli insulae rebus p. 37 ff. in den Apollonien die jährliche, in den Delien die penteterische Feier. Wenn also Delien und Apollonien zusammenfallen und letztere nach dem von Homolle angeführten inschriftlichen Zeugnifs im Hieros gefeiert werden, so ergiebt sich daraus, dafs ich a. a. O. die Nachrichten über die Delien richtig beurtheilt und das Fest richtig im Hieros angesetzt habe. Weder also von dem Galaxion, an den Nissen im Zusammenhange seiner paradoxen Orientirungstheorie (im Rheinischen Museum N. F. XLII S. 43 f.) und mit besseren Gründen A. Mommsen in Bursians Jahresbericht a. a. O. gedacht hat, noch von dem Thargelion, für den neuerdings wieder Schöffer eingetreten ist, kann jetzt mehr die Rede sein. Wenn Schöffer aus Plutarch Thes. c. 21 entnehmen zu dürfen glaubt, dafs Theseus für den Stifter der Delien gegolten habe, und daraus weiter schliefst, dafs das Fest zwischen dem 6. Munichion (= del. Artemision), dem Datum von Theseus' Abfahrt nach Kreta, und dem Pyanopsion (= del. Apaturion), dem Zeitpunkt seiner Rückkehr nach Athen, gefallen sein müsse, so hat er dies wichtige Zeugnifs nicht richtig verwerthet. Theseus opfert zwar natürlich auch dem Apollon, das Fest aber, das er stiftet, sind die Aphrodisien, wie vor Allem die Vergleichung mit Kallimachos in Dian. 307—315 erkennen läfst, vgl. Preller, Griech. Myth. I⁴ S. 348 A. 3, A. Mommsen a. a. O. S. 343. Die Aphrodisien fallen nach Ausweis der Inschriften in den Hekatombaion (Homolle a. a. O. S. 494), also gerade in die Mitte zwischen Munichion und Pyanopsion; und wenn in den Rechnungen unter diesem Monat die Aleipsis des Keraton erscheint, so stimmt das zu Plut. Thes. 21 ἐχόρευσε περὶ τὸν Κερατῶνα βωμόν, wie die ebendort erscheinenden ῥυμοὶ und χορεῖα auf den von Theseus gestifteten Chortanz, die ἐλάου χόες auf den gleichfalls von ihm gestifteten Agon deuten. Über die ῥυμοί ist jetzt auch Diels, Sibyll. Blätter S. 91 zu vergleichen, der meine Auffassung gegenüber A. Mommsen stützt. Übrigens ist jener Chortanz des Theseus und damit die Stiftung der delischen Aphrodisien im obersten Streifen der François-Vase dargestellt, wie ich immer wieder betonen mufs, weil es immer wieder vergessen oder ignorirt wird. Das Geburtsfest des Gottes scheint, so seltsam uns dies auch berühren mag, auf Delos überhaupt nicht gefeiert worden zu sein.

[12]) S. Neumann und Partsch a. a. O. S. 109; vgl. Plat. Phaed. 58 B ὅταν τύχωσιν ἄνεμοι ἀπολαβόντες αὐτούς.

und ἱππηγέτης wird in den Scholien zu Lykophr. 766 als delisches Beiwort des Poseidon angeführt; aber niemals erscheint er auf Delos in Cultgemeinschaft mit Apollon. In Delphi hingegen steht sein Altar bekanntermaſsen in der Cella des Apollotempels (Paus. X 24, 4), und die Pythia des Aischylos ruft auch des Ποσειδῶνος κράτος an, bevor sie in den Tempel tritt (Eumen. 27). So wenig man berechtigt ist, auf die Autorität des Alexander Polyhistor, den Pausanias X 5, 6 ausschreibt[13], und auf das dort angeführte Zeugniſs der Eumolpia hin, den Poseidoncult in Delphi für älter als den Apolloncult zu halten, wie dies A. Mommsen, Delphika S. 1 ff. thut, so verlangte doch der thatsächlich im Apollotempel stehende Poseidon-Altar einer Motivirung durch die Cultlegende, die gar nicht besser gegeben werden konnte, als durch die von Hygin überlieferte Erzählung. Poseidon hat durch Zurücktreibung des Python und die Versenkung von Delos die Geburt des Apollon erst ermöglicht, den Dank seines Schützlings bezeugt der im delphischen Apollotempel dem Helfer errichtete Altar. Überhaupt aber zeigt die ganze Erzählung deutlich die Tendenz, den ἱερὸς λόγος von Delphi möglichst eng mit dem ἱερὸς λόγος von Delos zu verknüpfen. So gewiſs es ist, daſs man ursprünglich von dem Drachenkampf des Apollon nur in Delphi, von seiner Geburt nur in Delos erzählte, so ist es doch nur zu natürlich, daſs namentlich Delphi bemüht sein muſste, den Vorrang, den Delos als Geburtsstätte des Gottes beanspruchen durfte, möglichst zu paralysiren. Wie es in dem peloponnesischen Krieg einmal vergeblich versuchte die fadenscheinigen Ansprüche von Tegyra zu stützen (Plut. de def. orac. 412 B), so muſste es gegenüber der einmal zur Herrschaft gelangten Anschauung von der Geburt auf Delos bemüht sein, erstens den Gott möglichst schnell von Delos nach Delphi gelangen zu lassen, um dem eigenen Cult ein annähernd gleiches Alter zu vindiciren, wie dem delischen, zweitens zu motiviren, warum der Gott nicht in Delphi selbst geboren worden ist. Ersteres wird dadurch erreicht, daſs der kaum geborene Gott alsbald (*post diem quartum* Hygin) nach Delphi kommt, den Drachen erlegt und das Orakel gründet; und daſs dies in der That wenigstens später die in Delphi officiell recipirte Version war, lehrt Plutarch, quaest. gr. 292 E, wonach die Gründung des Orakels in den Bysios fällt. Um letzteres zu motiviren, muſs der erste Besitzer des Orakels, der delphische Drache, der Leto nachstellen, also zunächst natürlich sie von seinem Sitz am Parnaſs vertreiben, und Hera muſs durch Schicksalsspruch erreichen, daſs die Apollogeburt nicht von der Sonne gesehen werden darf[14]. Wir können noch ungefähr den Zeitpunkt bestimmen, wann die beiden ersteren unter einander eng verbundenen Motive in die Sage eindringen. Während nämlich Apollon sowohl im homerischen Hymnus als bei Aischylos Eumen. 9 ff. deutlich als Knabe gedacht ist, wie er auch in Delphi selbst an dem Septerion auftrat und wie ihn Pythagoras von Rhegion gebildet hatte, erscheint

[13]) S. Maaſs, De Sibyllarum indicibus p. 21; Kalkmann, Pausanias der Perieget S. 246.

[14]) Der Schicksalsspruch lautet im Servius Fuldensis (Aen. III 73): *Iuno cum vidisset Latonam a Iove adamatam, iuravit eam non parituram in terris*; d. h. sie darf auf dem festen Lande nicht gebären und gebärt daher auf der schwimmenden Insel. Eine ähnliche Version scheint Pindar im Προσόδιον εἰς Δῆλον befolgt zu haben fr. 87, 88; sie ist dann älter, wie die im Text besprochene.

zuerst bei Euripides in der nach meiner Ansicht 412, jedesfalls nicht früher aufgeführten taurischen Iphigeneia das Motiv, dafs er noch auf dem Arm der Mutter den Drachen tötet, und gleichzeitig damit der Zug, dafs dieser vorher der Leto nachgestellt hat (V. 1234—1250); und wie schnell die neue Sage populär wurde, zeigt am besten ihre bildliche Verherrlichung durch Euphranor, s. Schreiber, Apollo Pythoktonos S. 69ff.; Overbeck, Kunstmythologie III S. 371; denselben Moment aber stellte auch eine in Delphi selbst befindliche Erzgruppe dar, die Klearch von Soloi bei Athen. XV 701 C beschreibt. Die Version ist also in der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. entstanden, vielleicht weil Delphi dem neuen Glanze gegenüber, den die Athener Delos verliehen hatten, nicht müfsig bleiben wollte, und derselben Zeit dürfen wir auch das Gedicht zuweisen, dessen Hypothesis uns Hygin erhalten hat. Dafs die Version auch sonst in der Kaiserzeit bekannt war, beweist noch ein zweites Zeugnifs, das ohne Hygin kaum verständlich sein würde[15]. Aristides in seiner Rede auf Poseidon (I p. 34, 2) rühmt von diesem Gotte: καὶ ἔστι γε οὗς καὶ ἀνέφηνεν ἐκ τῆς θαλάττης, ὡς τόν τε Ἀπόλλω καὶ τὴν Ἄρτεμιν. καὶ τούτων μὲν ὁ Ζεὺς εἰκότως ἂν χάριν αὐτῷ εἰδείη, ὅτι οὔτε τὴν Λητὼ περιεῖδεν ἐλαυνομένην πάντα τὸν χρόνον ὑπὲρ ὧν ἐτύγχανεν οὔτε τὴν γένναν αὐτοῦ μικροῦ γε ἐξαμεληθεῖσαν. Da unmittelbar daran die Geburt der Aphrodite geknüpft wird, so kann nur die bei Hygin überlieferte Version gemeint sein, die also Aristides bei seinen Hörern als bekannt voraussetzen durfte. Ebenso laut zeugt für ihre Popularität das Mosaik von Portus Magnus.

Im engen Anschlufs an das Mittelfeld stellt das predellenartig darunter angebrachte untere Feld den Sieg des Apollon über Marsyas dar (Taf. 6). Trotz der starken Zerstörung kann über die Benennung und Ergänzung der einzelnen Figuren kein Zweifel obwalten. Man erkennt rechts den Sieger Apollon, dessen gewaltige Phorminx auf einem niedrigen Pfeiler ruht und gewifs, wie auch der Ergänzer angenommen hat, von der ausgestreckten linken Hand am Steg gefafst wurde, während die gesenkte Rechte das Plectron hielt; es ist also der zuletzt von Overbeck, Kunstmythol. V S. 196 besprochene Typus, vgl. namentlich die Statue des Braccio nuovo (Overbeck, Atl. Taf. XXII 36) und die unter Septimius Severus geprägte, also auch zeitlich dem Mosaik nahestehende Münze von Tavia (Overbeck a. a. O. Münztaf. IV 12), nach der man sich auch die jetzt sehr unglücklich restaurirte Chlamys ergänzen kann. Eine neben Apollon stehende Victoria hält in der gesenkten Rechten die Palme und setzte mit der jetzt fehlenden und auch von dem Ergänzer weggelassenen Linken ohne Zweifel dem Sieger den Kranz aufs Haupt, vgl. die Victoria auf der rechten Schmalseite des Sarkophags Campana im Louvre (Mon. d. Inst. VI tav. 18; Overbeck, Atlas Taf. XXV 9). Wenn ihr von einem Nimbus umgebenes Haupt, wie es nach der Photographie den Anschein hat, wirklich mit einer phrygischen Mütze bedeckt ist, so könnte diese ungewöhnliche Tracht nur durch den Ort der Handlung bedingt sein; es wäre dann eben eine specifisch phrygische Victoria. Die Gruppe links besteht aus dem besiegten Marsyas und dem Skythen. Fast scheint es, als ob Marsyas, der, wie häufig auf Sarkophagen, das Pantherfell trägt, sich

[15]) Ich verdanke den Hinweis auf diese Stelle A. Trendelenburg.

heimlich entfernen wollte, aber von dem Skythen ereilt und am linken Arm festgehalten wird. Ich kenne dieses Motiv sonst nur noch auf einem jetzt verschollenen, aber in einer Zeichnung des Coburgensis erhaltenen Sarkophag (vgl. Matz, Monatsber. d. Berl. Akad. 1871 S. 486 Nr. 156). Auf diesem ist in der Mittelscene das Urtheil über Apollo und Marsyas dargestellt. Minerva, die mit der Stimmurne zu ihren Füfsen, von den Musen umgeben, auf erhöhtem Sitze thront, verkündet eben den Richterspruch; während zu Apollo Victoria mit der Palme herantritt (die rechte jedesfalls den Kranz haltende Hand war schon im 16. Jahrh. abgebrochen), scheint Marsyas eilig nach rechts entweichen zu wollen; in der folgenden Scene aber hat ihn ein mit Fell und hohen Stiefeln bekleideter Hirte wieder eingefangen und bringt ihn zu Apollon zurück. Der Skythe auf dem Mosaik trägt genau dasselbe Costüm wie auf der Praxitelischen Basis[16] aus Mantinea. Links schliefst der Baum, an den Marsyas gebunden werden soll, die Darstellung ab. Rechts neben Apollon steht Olympos, im Costüm eines Auleten der römischen Kaiserzeit; vgl. das Wandgemälde aus der Nekropole von Kyrene, das Pacho, Voyage dans la Marmarique et la Cyrenaique Taf. XLIX. L abgebildet hat, danach auch Wiener Vorlegebl. Ser. E Taf. VII. VIII Nr. 2a. Er hält in den gesenkten Händen die nun auf ihn übergegangenen Flöten; doch zeigt seine Haltung weder irgend welche Theilnahme für Marsyas noch den Versuch, dessen Schicksal durch Bitten abzuwenden; höchstens könnte das sehr zerstörte Gesicht den Ausdruck der Trauer getragen haben. Seltsam, dafs Olympos auch auf den beiden attischen Vasen, die ihn zuerst dem Wettkampf beiwohnen lassen, dieselbe gleichgültige Haltung zeigt und seinen Platz ebenso neben Apollo hat, wie auf dem Mosaik (s. Overbeck, Kunstmythol. Atlas XXIV 20. 24)[17]. Doch

[16]) Die Zweifel an dem praxitelischen Ursprung dieser Reliefs, die Overbeck, Ber. d. sächs. Ges. 1888 S. 284 ff. und Kunstmyth. V S. 421; S. 454; S. 457 äufsert, scheinen mir nicht gerechtfertigt. Das einzige schwerer wiegende Bedenken, die scheinbare Abweichung von den Worten des Pausanias VIII 9, 1 πεποιημένα ἐστὶν ἐπὶ τῷ βάθρῳ Μοῦσα καὶ Μαρσύας αὐλῶν, schwindet durch die aufserordentlich nahe liegende Annahme, dafs der Perieget resp. sein Gewährsmann, ohne sich um die Nebenseiten zu kümmern, nur die Vorderseite beschreibt und hier den langbekleideten Apollon fälschlich für eine Muse hielt. Wer diese einfache Lösung, von der ich nicht begreife, dafs sie nicht bereits von Fougères gefunden ist, nicht billigt, dem erwächst die Verpflichtung nachzuweisen, wie Praxiteles darauf verfiel dem Marsyas eine einzelne Muse zuzugesellen. Der attische Polizeisoldat als Vollstrecker der Strafe an Marsyas kann, wie er sicher attischer komischer Poesie entstammt, auch in die Kunst nur von einem attischen Künstler eingeführt sein, und seine Stabilität in den späteren Kunstwerken erklärt sich am besten, wenn dies an einem berühmten Werke von einem grofsen Meister geschehen war.

[17]) Auf dem Sarkophag Doria (Overbeck a. a. O. XXV 8) ist der zu Füfsen des geschundenen Marsyas gelagerte Jüngling nicht, wie Overbeck im Anschlufs an Gerhard annimmt, Olympos, sondern wohl der Flufsgott Katarraktes. Auf dem Sarkophag aus Sidon, der sich jetzt in Ny Carlsberg bei Copenhagen im Besitz des kunstsinnigen Herrn Carl Jacobsen befindet, steht Olympos in phrygischer Tracht weinend neben dem gefesselten Marsyas (Revue arch. 1888 Taf. VII. VIII); vgl. die vatikanische Kandelaberbasis Visconti, Mus. Pio-Clementino V Taf. 3, 4. Vor Apollo auf den Knien um das Leben seines Meisters bittend, also in dem aus der Wandmalerei bekannten Typus, zeigt ihn die linke Eckscene des Sarkophags Altobelli-Zinsler, der sich jetzt im Besitz des Bildhauers Prof. Rob. Cauer befindet, s. Matz und v. Duhn, Ant. Bildw. in Rom II 3155. Dies sind die beiden einzigen mir bekannten Fälle, wo Olympos auf

ist dies bekanntlich nicht die einzige Schwierigkeit, die die Marsyasmonumente bieten, deren Behandlung mir auch durch die musterhaften Arbeiten von Michaelis und Overbeck[18] noch nicht abgeschlossen zu sein scheint. Wenn Marsyas in zwei Fällen selbst die Leier spielt (Overbeck a. a. O. XXV 1. 5) und in einem dritten (ebenda XXIV 18) die neben ihm stehende Leier anzudeuten scheint, dafs er nach Beendigung des Flötenspiels sich auch auf ihr versuchen wird, so drängt dies unweigerlich zu dem Schlufs, dafs es nach einer uns litterarisch nicht bezeugten Version sich bei dem Wettkampf nicht mehr um den Gegensatz von Leier und Flöte, sondern um die gröfsere musikalische Kunstfertigkeit überhaupt handelte. Das kann aber um so weniger befremden, wenn wir uns erinnern, dafs schon Alkman dem Apollo auch die Erfindung des Flötenspiels vindicirte[19] und dafs der Gott auf Münzen von Magnesia am Mäander ausdrücklich als Ἀπόλλων αὐλητής bezeichnet wird (Mionnet, Suppl. VI 235), während andererseits Olympos als Componist sowohl eines νόμος αὐλητικὸς πολυκέφαλος auf Apollo als des Epikedeions auf den delphischen Drachen erscheint; (Plutarch) de mus. p. 1136 C Ὄλυμπον γὰρ πρῶτον Ἀριστόξενος ἐν τῷ πρώτῳ περὶ μουσικῆς ἐπὶ τῷ Πύθωνί φησιν ἐπικήδειον αὐλῆσαι λυδιστί. p. 1133 D. λέγεται γὰρ τὸν προειρημένον Ὄλυμπον, αὐλητὴν ὄντα τῶν ἐκ Φρυγίας, ποιῆσαι νόμον αὐλητικὸν εἰς Ἀπόλλωνα τὸν καλούμενον πολυκέφαλον. Mögen auch schon die Alten diesen Schöpfer von wirklich vorhandenen Compositionen von dem Schüler des Marsyas unterscheiden und die Neueren ihn als historische Persönlichkeit behandeln, so ist doch bekanntlich Nichts gewöhnlicher, als dafs Züge historischer Persönlichkeiten auf ihre mythischen Doppelgänger übergehen, wenn nicht etwa gar die mythische Persönlichkeit in diesem Fall wie so oft nur das Spiegelbild der historischen ist. Jedesfalls wird man zugeben müssen, dafs hier die Elemente zu einer von der Vulgata durchaus abweichenden Mythenbildung vorliegen, bei der nicht nur der Gegensatz von Flöte und Leier in den Hintergrund treten, sondern auch Olympos aus einem Liebling des Marsyas zum Liebling des Apollon werden konnte. Sollte sich diese Voraussetzung bewahrheiten, so würde auch auf den etruskischen Marsyaskrater (Arch. Zeit. 1884 Taf 5)[20] ein neues Licht

Sarkophagen erscheint, beide Male leidenschaftlich erregt durch das Schicksal seines Lehrers, nicht gleichgültig wie auf den attischen Vasen und dem Mosaik.

[18]) Zu dem Verzeichnifs von Overbeck ist aufser den beiden im Text und in der vorigen Anmerkung erwähnten Sarkophagen (Cob. 156, 163 und Rev. arch. 1888 Taf. VII. VIII) nachzutragen die Ἐφ. ἀρχ. 1886 Taf. 1 abgebildete Vase.

[19]) (Plut.) de mus. p. 1135 F. οὔτε γὰρ Μαρσύου ἢ Ὀλύμπου εὕρημα ὁ αὐλός. οὐ μόνη δὲ ἡ κιθάρα Ἀπόλλωνος, ἀλλὰ καὶ αὐλητικῆς καὶ κιθαριστικῆς εὑρετὴς ὁ θεός. — ἄλλοι δὲ καὶ αὐτὸν τὸν θεόν φασιν αὐλῆσαι, καθάπερ ἱστορεῖ ὁ ἄριστος μελῶν ποιητὴς Ἀλκμάν. ἡ δὲ Κόριννα καὶ διδαχθῆναί φησι τὸν Ἀπόλλωνα ὑπ' Ἀθηνᾶς αὐλεῖν.

[20]) Die Handbewegung des Apollon in dieser Darstellung scheinen mir Körte, Arch. Zeit. 1884 S. 82, Furtwängler, Berliner Vasensammlung S. 825 Nr. 2950 und Overbeck, Kunstmythol. V S. 428 nicht richtig zu deuten, wenn sie annehmen, dafs er einen Befehl an Marsyas richte, sei es, ihm die Leier zurückzugeben (Körte, Furtwängler), sei es, nun endlich mit dem Spiel zu beginnen (Overbeck). Ich meine, der Augenschein lehrt und die Vergleichung mit dem Satyr auf der einen Hamiltonschen Vase (Overbeck XXIV 18) bestätigt es, dafs Apollon mit den Händen den Tact schlägt, da Marsyas offenbar stockt. Gilt doch grade das Tactschlagen, die κρούματα, für die Erfindung des Olympos (Plut.) de mus. p. 1133 A; Schol. Plat. Min. 318 B; Clem. Alex. Stromat. I 76; vgl. Stephani C. R. 1862 S. 96 A. 4.

fallen. Es wäre dann ganz unbedenklich, in dem jugendlich zarten Jäger mit Körte Olympos als den Liebling des Apollon zu erkennen und auch die Anwesenheit der Eroten würde sich erklären. Für die spätere in der Wandmalerei geläufige Version, die den Olympos zum leidenschaftlichen Parteigänger des Marsyas macht, wie er denn als dessen Schüler schon bei Polygnot und Plato erscheint, ist vielleicht der Apollon des Simias nicht ohne Einflufs gewesen[21].

Wie das Mittelbild, so ist auch diese Marsyasdarstellung bis jetzt ein Unicum. Das bei Rom gefundene, denselben Mythus behandelnde Mosaik, das nur durch die Beschreibung Brizio's (B. d. I. 1873 p. 128 vgl. Overbeck a. a. O. S. 454) bekannt ist, stellt einen ganz anderen Moment dar.

Das obere der drei den Innenraum des Tricliniums schmückenden Felder, das seiner Gröfse nach zwischen dem mittleren und dem unteren Felde die Mitte hält, steht mit diesen in keinem inhaltlichen Zusammenhang, s. Taf. 4. Es stellt Herakles und einen Kentauren dar, und mancher wird vielleicht geneigt sein, sich einfach bei der Deutung: Herakles im Kentaurenkampf zu beruhigen. Erst bei genauerer Prüfung wird man auch in dieser Darstellung eine Reihe eigentümlicher Züge wahrnehmen, über die man sich am Besten klar wird, sobald man den Versuch macht, den dargestellten Kentaurenkampf näher zu bestimmen. Dafs nicht der in der archaischen Kunst so beliebte arkadische Kentaurenkampf in der Pholoe[22] gemeint sein kann, ist auf den ersten Blick klar. Zwar fehlt es auch in der Kaiserzeit nicht ganz an Darstellungen dieses Abenteuers, das ja auch auf der albanischen Tafel noch unter den Parerga erscheint. Ich nenne vor Allem den köstlichen Sarkophag des Pal. Peruzzi in Florenz[23] (Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien II S. 146 Nr. 349), auf dem jedoch Herakles nicht mit dem Bogen, sondern mit der Keule kämpft, und die Kentauren nicht tötet, sondern fesselt, also sich dienstbar macht, wie sie denn schon auf der bekannten Vase des vierten Jahrh. (Monuments grecs 1876 Taf. 3, danach Wiener Vorlegebl. Ser. E Taf. VII. VIII Nr. 3) und auf den bacchischen Sarkophagen seinen Wagen ziehen müssen. Allein wenn man auch auf der Mosaikdarstellung die Beschränkung auf Einen Kentauren als künstlerische Abbreviatur erklären wollte, so bliebe doch die kleine von rechts mit erhobenem Speer oder Stab herbeieilende Figur bei der Deutung auf Pholoe unverständlich. Nicht geringere Schwierigkeiten ergeben sich, wenn man an das Abenteuer bei Dexamenos, die Besiegung des Kentauren Eurytion, denkt; hier könnte die von dem Kentauren geraubte Braut unmöglich fehlen, und diese etwa in einer der drei links stehenden, deutlich als Quellnymphen und wenig beteiligte Zuschauerinnen charakterisirten Mädchen erkennen zu wollen, geht unter keinen Umständen an. Die Deutung auf Nessos endlich, die von den französischen Heraus-

21) S. Knaack, Hermes XXV S. 459.

22) Vgl. für diesen Punkt und alles Folgende Furtwänglers musterhafte Behandlung der Heraklesdarstellungen in Roschers Mytholog. Lexikon S. 2135 ff., namentlich S. 2193; S. 2229; S. 2244.

23) Sonst öfters mit den zwölf ἆθλοι, wie auf den Schmalseiten eines Sarkophags in Pal. Torlonia (Visconti, Museo Torlonia 422), oder als eines der ἆθλοι auf dem albanischen Krater (Zoega, Bassi-Rilievi 63). Auf dem Sarkophag der Villa Borghese (Nibby, Mon. scelti della Villa Pinciana Taf. 20) ist die Kentaurengruppe modern.

gebern vorgeschlagen wird, ist aus einem ähnlichen Grunde unmöglich; denn wo ist Deianeira? Nun ist es allerdings richtig, dafs die späteren Darstellungen der Kentaurenkämpfe dieselbe Charakterlosigkeit zeigen, wie die der Amazonenkämpfe (s. Antike Sarkophag-Reliefs S. 76), und so begegnen auf den römischen Sarkophagen wiederholt Darstellungen, in denen Herakles mit einer ganzen Anzahl von Genossen die Kentauren bekämpft[24], sei es dafs sich die Sarkophagarbeiter ihn als Theilnehmer an der Hochzeit des Peirithous oder dafs sie sich überhaupt gar Nichts dachten. Mancher wird daher vielleicht geneigt sein, in der Mosaikdarstellung nur einen Auszug aus solcher figurenreichen Composition der Kaiserzeit zu sehen; aber gerade der Vergleich mit den Sarkophagen rückt die Absonderlichkeiten des Mosaiks in das rechte Licht. Während nämlich dort Herakles mit hochgeschwungener Keule auf seine Gegner losschlägt[25] und diese ihm energischen Widerstand leisten, hat er hier nur das linke Bein auf den Rücken des fliehenden Kentauren gesetzt und fafst den sich hoch empor bäumenden mit einer keineswegs heftigen Bewegung unter die linke Achsel, die Keule aber trägt er ruhig in der rechten Hand, ohne dem Anschein nach von ihr Gebrauch machen zu wollen. Es ist klar, er will den Kentauren nicht tödten, sondern lebend einfangen, und unter dieser Voraussetzung wird auch das merkwürdige Arrangement des Löwenfells verständlich, dessen eine Tatze vor der Brust des Kentauren flattert, während ein Theil über seinem Kopf sichtbar wird. Danach scheint es, dafs Herakles dem Kentauren das Löwenfell über das Haupt werfen wollte, um ihn am Weiterfliehen zu verhindern. Der Kentaur hat keinerlei Waffen und macht keinerlei Versuch zur Gegenwehr; nur sucht er mit der erhobenen Linken seinen Kopf von dem Löwenfell zu befreien und macht mit der rückwärts ausgestreckten Rechten eine flehende Gebärde. Und nun vollends die von oben rechts herbeistürmende Figur mit der weit im Winde flatternden Chlamys, die bei der angegebenen Deutung ein Lapithe sein müfste, diese Figur ist nicht nur ihrer Kleinheit, sondern vor Allem auch den Körperformen nach deutlich ein Knabe. Auch stöfst sie mit ihrem kleinen Speer nicht auf den Kentauren, sondern nach der linken Hand des Herakles, will also offenbar dem Kentauren zu Hilfe kommen. Liefse sich eine Erzählung nachweisen, in der Herakles den Chiron fangen und der kleine Achill seinem Lehrer beispringen will, so wäre eine nach allen Seiten hin genügende Deutung der Darstellung gefunden.

Direct überliefert ist ein solcher Vorgang nicht. In der älteren mit dem Prometheusmythus verquickten Sagenform verwundet Herakles in der Kentauromachie den Chiron, ohne es zu wollen, durch einen Pfeilschufs, worauf der an unheilbarer Wunde siechende Kentaur auf seine Unsterblichkeit verzichtet und statt des Prometheus in die Unterwelt steigt[26]; bekanntlich hat Aischylos in der Prometheus-

[24]) Ich kenne folgende drei Exemplare: a) Vatican abgeb. E. Q. Visconti, Mus. Pio-Cl. V 12; b) Pal. Salviati, abgeb. Mon. ed Ann. dell' Inst. 1855 tav. 19, vgl. Matz und v. Duhn, Ant. Bildw. in Rom II 2900; c) verschollen, aber in einer Zeichnung des Coburg. 145 erhalten (s. Matz, Monatsber. d. Berl. Akad. 1871 S. 490 Nr. 198); danach im Pighianus copirt, s. O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1868 S. 222 Nr. 202.

[25]) Vgl. auch die Florentiner Gruppe Clarac 787, 2005.

[26]) Apollod. II 5, 4, 5. 11, 10.

trilogie dies Motiv benutzt, wenn er es nicht überhaupt erfunden hat. In der jüngeren, durch die Aratcommentare überlieferten Sagenform[27] erfolgt die Katastrophe in der Höhle des Chiron durch einen dem Köcher des Herakles entfallenden Pfeil, als der Kentaur und der Heros in friedlichem Gespräch beisammensitzen. Zwischen beide Versionen fällt der Herakles des Antisthenes, der vielleicht für die Ausbildung der zweiten mafsgebend geworden ist. Uns interessirt hier natürlich nicht der philosophische Inhalt, sondern lediglich die mythologische Einkleidung des Dialogs, für die das Zeugnifs des Eratosthenes in den Katasterismen[28] mafsgebend ist, cap. 40 (p. 184 R.): Οὗτος δοκεῖ Χίρων εἶναι ὁ ἐν τῷ Πηλίῳ οἰκήσας δικαιοσύνῃ τε ὑπερενέγκας πάντας ἀνθρώπους [Il. Λ 832] καὶ παιδεύσας Ἀσκληπιόν τε καὶ Ἀχιλλέα· ἐφ' ὃν Ἡρακλῆς δοκεῖ ἐλθεῖν δι' ἔρωτα, ᾧ καὶ συνεῖναι ἐν τῷ ἄντρῳ τιμῶν τὸν Πᾶνα. μόνον δὲ τῶν Κενταύρων οὐκ ἀνεῖλεν, ἀλλ' ἤκουεν αὐτοῦ, καθάπερ Ἀντισθένης φησὶν ὁ Σωκρατικὸς ἐν τῷ Ἡρακλεῖ. χρόνον δὲ ἱκανὸν ὁμιλούντων αὐτῶν ἐκ τῆς φαρέτρας αὐτοῦ βέλος ἐξέπεσεν εἰς τὸν πόδα τοῦ Χίρωνος, καὶ οὕτως ἀποθανόντος αὐτοῦ ὁ Ζεὺς διὰ τὴν εὐσέβειαν καὶ τὸ σύμπτωμα ἐν τοῖς ἄστροις ἔθηκεν αὐτόν. Es fragt sich, wie weit hier die Benutzung des Antisthenes reicht. Dafs die mit dem Katasterismos eng verknüpfte Katastrophe[29] antisthenisch sei, ist wegen der Art der Anknüpfung und wegen des Inhalts wenig glaublich, übrigens für die hier behandelte Frage irrelevant. Dafs die Germanicus-Scholien des Sangermanensis für diesen Zug Antisthenes citiren, kommt natürlich gegenüber der besseren Überlieferung der Epitome nicht in Betracht. Man könnte nun geneigt sein, die Erwähnung des Antisthenes darauf zu beschränken, dafs Herakles die Lehren des Chiron hörte. Allein dafs auch das vorher berichtete Liebesverhältnifs zwischen Herakles und Achill — denn an ein solches zwischen Herakles und Chiron wird doch Niemand ernstlich denken wollen — dem Antisthenes entnommen ist, macht ein anderes Citat aus derselben Schrift wahrscheinlich, Prokl. zu Plat. Alcib. p. 98 (fr. 5 Winckelmann): λέγει οὖν καὶ ὁ Ἀντισθένους Ἡρακλῆς περί τινος νεανίσκου παρὰ τῷ Χίρωνι τρεφόμενος· μέγας γάρ φησι καὶ καλὸς καὶ ὡραῖος, οὐκ ἂν αὐτοῦ ἠράσθη δειλὸς ἐραστής. Die Liebe zu dem schönen Achilleus also ist das Motiv, das den Herakles zur Höhle des Chiron führt.

Man wird zugeben, dafs die so ermittelte Sagenversion zu der Darstellung des Mosaiks vortrefflich pafst, sei es nun, dafs der Dialog des Antisthenes selbst

27) Eratosthenes, Catast. 40; Schol. Arat. 436; Hygin, Astrol. II 38; Ovid, Fast. V 379 ff.; Schol. Germ. B p. 99 Breys., G p. 178 Breys.; Plin. 25, 66.

28) Die Einwendungen, die E. Maafs, Analecta Eratosthenica p. 1 ff. gegen die Zurückführung der Schrift auf Eratosthenes gemacht hat und denen ich in der 4. Aufl. der Preller'schen Mythologie I S. 22 A. 5 zugestimmt habe, scheinen mir jetzt durch Boehme, Rhein. Mus. XLII S. 286 f. und vor Allem durch A. Swoboda, P. Nigidii Figuli operum reliquiae p. 37 ff. widerlegt zu sein. Ich darf hinzufügen, dafs nach einer Berechnung, die mein Berliner Kollege W. Foerster im Jahre 1884 für mich anstellen zu lassen die Freundlichkeit hatte, die Catasterism. p. 58. 59 R. angegebene Stelle des Pols genau für die Zeit des Eratosthenes pafst, wodurch sich die von Maafs p. 10 geäufserten Bedenken erledigen.

29) Auf Pholos übertragen Apollodor II 5, 4, 7; Diodor. IV 12, 8; Serv. Aen. VIII 294. Oder ist etwa das hübsche Motiv, dafs Pholos, während er den aus einem toten Genossen herausgezogenen Pfeil bewundert, εἰ τοὺς τηλικούτους τὸ μικρὸν διέφθειρε, und dann durch den seiner Hand entgleitenden selbst getödtet wird, das ursprüngliche, und die farblose Fassung in der Chironsage secundär?

oder eine spätere poetische Bearbeitung der darin enthaltenen Motive dem Künstler vorlag. Auch die Situation läfst sich nun genauer präcisiren. Beim Anblick des wilden Herakles, der alle übrigen Kentauren getödtet hat, ergreift Chiron die Flucht; Herakles holt ihn ein und wirft ihm das Löwenfell über den Kopf. Da eilt der kleine tapfere Achilleus herbei — οὐκ ἂν αὐτοῦ ἠράσθη δειλὸς ἐραστής. Auch die kleine Knabenlanze, die Achill führt, läfst sich litterarisch belegen. Philostrat, Heroik. 19 (p. 319 Kayser) sagt von Achills Erziehung: ἦν δὲ αὐτῷ καὶ μελία μικρὰ τετμημένη ὑπὸ τοῦ Χίρωνος καὶ ἐῴκει ψελλιζομένῳ ἐς τὰ πολεμικά. Man kann dies ja für freie Erfindung des Sophisten halten; aber die beim Telephosmythos gemachten Erfahrungen berechtigen im Heroikos Benutzung älterer Quellen in gröfserem Umfange anzunehmen, als man an sich zu thun geneigt wäre.

Auch auf die Gruppen der zuschauenden Naturgottheiten fällt durch die gewonnene Deutung ein besseres Licht. Rechts erblickt man auf seine Urne gestützt den greisen Okeanos mit den typischen Fühlfäden des Krebses statt der Hörner. Umgeben ist er von zwei Okeaniden, deren eine in der vorgestreckten Rechten eine Schale hält. So gewöhnlich Okeanos in den unteren Ecken der Sarkophage zu sein pflegt, so hat doch hier seine und seiner Töchter Gegenwart noch die besondere Beziehung, dafs seine Tochter Philyra die Mutter und er selbst der Grofsvater des Chiron ist. Vielleicht darf man sogar direct in der sitzenden Frauengestalt seine Gemahlin Thetys, in der stehenden seine Tochter Philyra erkennen. Die drei Quellnymphen links brauchen zunächst nur die Wasserbäche des Pelion anzudeuten; doch ist vielleicht in der durch reichere Bekleidung ausgezeichneten mittleren die Gemahlin des Chiron zu erkennen, die gewöhnlich Chariklo heifst, nach Hesiod (fr. 108 Rzach) aber eine Naiade war. Wie sein Mitschüler Iason bei Pindar Pyth. IV 103, kann sich der Achilleus des Mosaiks rühmen:

φαμὶ διδασκαλίαν Χίρωνος οἴσειν. ἄντροθε γὰρ νέομαι
πὰρ Χαρικλοῦς καὶ Φιλύρας, ἵνα Κενταύρου με κοῦραι θρέψαν ἁγναί.

Das kleine Häuschen in der rechten oberen Ecke dient natürlich, wie auf dem Mittelfelde, lediglich zur Raumausfüllung.

So viel über die drei Felder des Innenraums, deren Interpretation hiermit im Wesentlichen erledigt sein dürfte; es bleibt mir nur noch die Besprechung des durch eine besondere Umrahmung ausgezeichneten Einzelfeldes im Vorraum des Tricliniums (Taf. 6) übrig, das der Interpretation ganz besondere Schwierigkeiten bietet, die noch dadurch vermehrt werden, dafs die an sich geringfügigen Zerstörungen sich an entscheidenden Stellen befinden. Wenn es mir daher nicht möglich war zu einer sicheren Erklärung der Darstellung zu gelangen, so will ich wenigstens versuchen, den Vorgang im Allgemeinen zu präcisiren und den Kreis zu bestimmen, in dem die Deutung zu suchen ist.

Die französischen Herausgeber sehen in der Darstellung den Kampf zweier Hirtenknaben, die mit dem Pedum aufeinander losschlagen, während rechts der Preisrichter die Palme für den Sieger bereit hält und Satyrn und Bacchantinnen dem Streit zuschauen. So wenig man sich mit dieser Auffassung wird befreunden können,

so liegt ihr doch der richtige Gedanke zu Grunde, dafs die beiden Knaben die Hauptfiguren sind, von deren Betrachtung die Interpretation auszugehen hat. Ob aber der Gegenstand, den jeder von ihnen in den Händen hält, wirklich ein Pedum ist, mufs ich angesichts der Photographie bezweifeln. Das charakteristische gekrümmte Ende ist bei dem Knaben links ergänzt, bei dem Knaben rechts wenigstens auf der Photographie nicht deutlich. Die Art, wie die Knaben die Gegenstände mit beiden Händen fassen, spricht ebenfalls gegen ein Pedum. Und was bedeuten ferner die feinen, wie Stricke aussehenden Linien, die von der Mitte der räthselhaften Gegenstände ausgehen? Und ist es Zufall, dafs beide Knaben ihre Hände dem Kopf des gelagerten Panthers[30] nähern, der die Mitte des ganzen Bildes einnimmt? Wird man nicht unwillkürlich zu der Vermuthung gedrängt, dafs sich die Knaben mit diesem Panther beschäftigen, dafs sie ihn fesseln oder aufzäumen wollen, was er sich auch ruhig gefallen zu lassen scheint? Bedeutsam erscheint auch der Unterschied in der äufseren Erscheinung der Knaben. Der eine, der nach links gewendet die Hände gerade über dem Kopf des Panthers erhebt, ist von edlerer Bildung; auch scheint sein Haupt von einem Nimbus umgeben zu sein. Der andere, der sich von links, weit ausschreitend, dem Panther nähert, hat derbere Formen und mifsrathenen Wuchs, vielleicht sogar einen Buckel; charakteristisch aber ist vor allem das hoch emporgesträubte struppige Haar und, wenn hier die Photographie nicht täuscht, das gewaltige Geschlechtsglied[31]. Ein Götterkind und sein satyresker Spielgenosse stehen vor uns, und rings herum zuschauende Figuren, von denen einige zweifellos die Wärter und Wärterinnen des göttlichen Kindes sind. Unverkennbar ist zunächst der ungefähr die Mitte des Bildes einnehmende, jugendliche Pan, der mit Syrinx und Pedum auf einem Bergabhang zu sitzen scheint, ganz räthselhaft dagegen der riesenhafte Mann an der rechten Seite des Bildes, der in der

[30]) Die Ergänzung dieses Panthers, der allerdings auch eine Löwin gewesen sein kann, ist durch das erhaltene Schwanzende und das Stückchen des linken Hinterbeins im Wesentlichen gesichert. Bei dem Knaben, für dessen Ergänzung der erhaltene linke Fufs mafsgebend ist, kann man zweifeln, ob er nicht ebenso gut vor oder hinter dem Panther stehen könnte; doch ist die jetzige Ergänzung, die ihn rittlings über dem Thiere stehen läfst, allerdings sehr ansprechend.

[31]) Im letzten Hefte des dieser Zeitschrift beigegebenen Archäologischen Anzeigers, das mir während der Correctur zugeht, ist S. 98 eine im Württembergischen gefundene Broncestatuette veröffentlicht, die in mancher Hinsicht an diesen Knaben erinnert. Er hat, wie dieser, ein unnatürlich grofses Geschlechtsglied und einen krummen Rücken, unterscheidet sich aber allerdings durch die völlige Kahlheit von seinem struppigen Doppelgänger auf dem Mosaik. Dafür hält er aber einen ganz ähnlichen Gegenstand, wie dieser, der sich hier deutlich als ein Metalldraht erkennen läfst. Dafs das Figürchen mit diesem Gegenstand gedankenlos spiele, kann ich dem Verfasser der beigegebenen Besprechung ebensowenig zugeben, wie dafs es sich »um die Genredarstellung eines am Boden lungernden Nubiers« handele. Die knabenhafte Bildung der Figur scheint mir ganz unverkennbar, und nicht minder deutlich ist, dafs der Knabe mit grofser Aufmerksamkeit beschäftigt ist, dem Metalldraht, indem er ihn über sein rechtes Schienbein zieht, eine bestimmte Form zu geben. Ich denke, er will sich eine Schlinge machen, ähnlich der, die der Knabe auf dem Mosaik hält. Sollte sich die im Text mit allem Vorbehalt gegebene Erklärung der Mosaikdarstellung bestätigen, so würde man auch in dem Bronzefigürchen den Pratolaos erkennen dürfen, der ja auch auf der Kabirenscherbe verwachsen dargestellt ist.

gesenkten Rechten einen Lorbeer- oder Ölzweig — nicht Palmzweig, wie die französischen Herausgeber sagen — in der Linken einen mächtigen Speer hält und seine Blicke nach oben richtet. Ein rechts hinter ihm stehendes Mädchen mit dem Thyrsos in der Linken gehört deutlich dem dionysischen Kreise an. Eine links stehende weibliche Figur ist leider sehr zerstört; das Haupt scheint mit einem reichen, von einem Stern bekrönten Diadem geschmückt zu sein; in der gesenkten Rechten hält sie eine Situla; der Gegenstand, den sie in der Linken trug, scheint nach dem erhaltenen Rest richtig zu einer bedeckten Schüssel ergänzt zu sein. Wenig charakteristisch ist auch die Gruppe auf der linken Seite, vor dem auf runder Säule stehenden weiblichen Idol und dem Palmbaum: eine sehr zerstörte, nach rechts auf die Knaben blickende Frauengestalt, die wenigstens in der allein erhaltenen rechten Hand kein Attribut hält, ein nackter junger Mann mit Pedum, von dem Pan in der Mitte durch das glatt anliegende Haar unterschieden, endlich, bedeutsamer als diese beiden, eine sich zu dem Götterknaben niederbeugende Frau, die einzige, die in directe Beziehung zu ihm zu treten scheint. Ihr Gesicht und ihre rechte Schulter sind zerstört, doch ist die Körperhaltung gesichert. In beiden weit vorgestreckten Händen hält sie Gegenstände, welche von den französischen Herausgebern für Schallbecken erklärt werden[32] und auch mir zuerst als solche erschienen; aber ein Vergleich mit den sicheren Schallbecken, wie sie zweimal in den Händen von Bacchantinnen auf der Umrahmung des Innentheils (Taf. 4) erscheinen, liefs mich bald das Irrige dieser Auffassung erkennen. Die Form ist dort halbkugel-, hier kegelförmig. Auch hält die Frau die fraglichen Gegenstände in einer ganz anderen Weise, wie jene Bacchantinnen; sie will sie nicht gegeneinander schlagen, sondern reicht sie dem Götterknaben hin, der die Gabe allerdings vorläufig nicht beachtet. Die konische Form der Gegenstände erinnert am meisten an Kreisel, wie sie im thebanischen Kabirion gefunden[33] und auf einer kürzlich vom Berliner Antiquarium erworbenen attischen Schale d. 5. Jahrh. dargestellt sind. Spielzeug also ist es, was die Frau, vermutlich seine Wärterin, dem Götterknaben reicht.

Wer aber ist der Götterknabe? Vielleicht wird man einen Augenblick an Zeus denken. Der Spielgenosse wäre dann der Aigokeros, vgl. Epimenides bei Eratosthenes Catasterism. 27 p. 148 R. Aber wo sind dann die Kureten? wo die nährende Ziege? Und Dionysos? Auf ihn scheint manches zu deuten, der Thyrsos in der Hand des einen Mädchens, der vertrauliche Verkehr mit dem Panther, die Anwesenheit des Pan. Aber wenn man dann auch vielleicht in der gigantischen Gestalt rechts den Erzieher Nysos erkennen wollte, wer ist der Spielgefährte? Denn dafs Silen mit Dionysos zusammen aufgewachsen sei, diese Vorstellung ist doch ebenso unerhört, wie die eines knabenhaften Silen überhaupt. Nicht also Zeus oder Dionysos selbst, aber ein ihnen verwandtes Wesen wird man zu finden erwarten; solch ein Wesen aber ist gerade der Gott, der als Kind an dem Kreisel seine Freude

[32]) *»On distingue aussi trois bacchantes, dont l'une agite des sonnettes devant les lutteurs.«*

[33]) S. Winnefeld, Ath. Mitth. XIII 426; Kern, Hermes XXV 5.

hat, dessen Spielzeug

κῶνος καὶ ῥόμβος καὶ παίγνια καμπεσίγυια (Orph. fr. 196)

sind, der Zagreus oder der ihm wesensgleiche παῖς τοῦ Καβίρου.

Es ist verblüffend, wie klar sich die Composition gliedert, wie jede Figur und jedes Detail verständlich wird, wenn man sich entschliefst die beiden Kabiren zu erkennen, wie wir sie durch Kerns lichtvolle Interpretation der Vasenscherbe aus dem thebanischen Kabirion kennen gelernt haben (abgebildet in den Athenischen Mittheilungen XIII Taf. 9, vgl. Kern, Hermes XXV S. 3f). Rechts steht der Kabiros, vor ihm spielt sein παῖς; drei Frauen zum Theil mit bacchischen Attributen, wie sie dem dionysischen Charakter des boiotischen Kabiren entsprechen, bilden sein Gefolge, und eine von ihnen fungirt als Wärterin des παῖς. Die durch den prächtigen Kopfschmuck ausgezeichnete Frau ist vielleicht dessen Mutter, die Gemahlin des Kabir (Καβίρα? oder Κόρη Καβιρία?) Der satyrartige Spielgefährte des göttlichen Kindes ist »das erste Menschenkind Pratolaos«. Dahinter stehen zuschauend dessen Eltern Mitos und Krateia, er als niederer Dämon, sie als Göttin gedacht, wie Kern ihre Erscheinung auf dem Vasenfragment treffend charakterisirt. Das Götterbild, zu dessen Füfsen das göttliche und das menschliche Kind spielen, ist das der grofsen Mutter; in ihrem Heiligthum spielt der Vorgang sich ab, und ihr heiliges Thier, der Panther oder die Löwin ist es, mit der sich die Knaben ergötzen. Wer kennt nicht den Cult der grofsen Mutter in Theben? wer nicht die schöne Stelle der dritten pythischen Ode des Pindar V. 77

ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω
Ματρί, τὰν κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν Πανὶ μέλπονται θαμά
σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι

oder den Anfang seines Partheneion auf Pan (fr. 95 Bergk):

Ὦ Πάν, Ἀρκαδίας μεδέων, καὶ σεμνῶν ἀδύτων φύλαξ,
Ματρὸς μεγάλας ὀπαδέ, σεμνᾶν Χαρίτων μέλημα τερπνόν.

Auch Pan also ist nicht zufällig hier anwesend, sondern als Diener der grofsen Mutter und als Hüter ihres Heiligtums. Dafs er in der That auch in dem thebanischen Kabirion verehrt wurde, beweisen eine Reihe von Fundstücken, von denen ich durch Kerns Freundlichkeit Kenntnifs erhalten habe: kleine Panstatuen aus Thon und ein kleines Votivrelief mit Πὰν ἀποσκοπεύων, worüber Wolters im nächsten Heft der Athenischen Mittheilungen berichten wird. Die Demeter Kabiria, deren Heiligthum nicht weit vom Kabirion lag (Paus. IX 25, 5), war gewifs jener thebanischen Mutter durchaus wesensgleich.

Alles das weist mit solcher Entschiedenheit auf die boiotischen Kabiren, dafs einem vereinzelten nach anderer Stelle weisenden Indicium kein Gewicht beizulegen ist. Man könnte nemlich in der Palme neben dem Rheabild die weltberühmte Palme von Delos zu erkennen und somit vielmehr an den delischen Kabirencult zu denken geneigt sein, wodurch zugleich ein Zusammenhang mit dem Mittelfelde des Innenraums gewonnen würde. Da aber durch die ornamentale Umrahmung dieses Mosaik des Vorraums absichtlich isolirt wird, so ist eine solche Beziehung schon an sich wenig wahrscheinlich. Die Palme aber ist um so weniger beweis-

kräftig, als für einen in Afrika arbeitenden Künstler gerade dieser Baum besonders nahe liegen mufste.

So sehr nun die Deutung auf die Kabirenfamilie allen Anforderungen methodischer Exegese gerecht wird, so sieht man doch leicht, dafs ihr ein schweres Bedenken entgegensteht. Zwischen der Vasenscherbe aus dem Kabirion und dem Mosaik von Portus Magnus liegt mehr als ein halbes Jahrtausend. Ist es denkbar, dafs die Lehren eines boiotischen Localkults sich in dieser ganzen Zeit ungetrübt erhalten haben? dafs sie in der Kaiserzeit so allgemein bekannt oder so weit verbreitet waren? Wie kommen die thebanischen Kabiren nach Portus Magnus? wie eine Mysterienscene in den Vorraum eines Tricliniums? Man könnte vielleicht die Ausflucht versuchen, dafs das Mosaik nach einem älteren Gemälde etwa des vierten Jahrhunderts copirt sei. Aber weder die Composition noch der Stil noch endlich die Details weisen auf diese Periode, tragen vielmehr durchaus den Stempel der Kaiserzeit. Auch würde diese Ausflucht nur einen Theil der Bedenken beseitigen. So lange ich also auf diese Fragen keine Antwort zu geben vermag, wage ich nicht die Deutung für gesichert anzusehen.

Halle a. S. d. 4. October 1890. Carl Robert.

KORINTHISCH-ATTISCHE VASEN.

Über die stilistische Eigenart und kunstgeschichtliche Stellung der bekannten korinthisch-attischen Vasen, früher meist sogenannten tyrrhenischen Amphoren, haben mehrere Forscher, besonders Loeschcke[1], wertvolle Andeutungen gegeben. Doch kann hier die Untersuchung nicht für abgeschlossen gelten. Daher folgende ausführlichere Behandlung dieser Vasenklasse, wobei auch auf manche Fragen der schwarzfigurigen Vasenkunst und der griechischen Malerei überhaupt wird zurückgegangen werden müssen. Ich gehe aus von einer Betrachtung der ornamentalen Formen.

Gewöhnlich wird der Einflufs, welchen das assyrische Kunsthandwerk durch Vermittlung des phönikischen, vielleicht auch über Klein-Asien, auf das griechische ausgeübt hat, viel zu niedrig angeschlagen. Mit Recht hat Perrot hervorgehoben[2], dafs es auch eine eigentümlich assyrische Lotos-Ornamentik gibt. Nicht nur ist die aus der ägyptischen Ornamentik hergenommene Lotosblume mannigfach mit nichtägyptischen Elementen versetzt worden, sondern auch die Stilisierung derselben schritt in Assyrien viel weiter fort als in ihrem Vaterlande. Die ägyptischen Lotosornamente, den Naturvorbildern im Wesentlichen getreu, zeigen noch sehr deutlich, wie die eine innere Blätterkrone umfassenden Aufsenblätter einander teilweise ver-

[1]) Archäol. Zeitung 1876 S. 108; Annali dell' Inst. 1878 S. 312. [2]) Hist. de l'Art I S. 317 ff.

deckend von dem Fruchtboden emporsteigen[3]. Solches wird schon bei denjenigen Lotos-Formen der assyrischen Ornamentik, welche den ägyptischen noch ziemlich nahestehen (Layard, Monum. of Nineveh II Taf. 56), aufgegeben. Es läſst sich daher kaum bezweifeln, daſs auch die Lotos-Ornamente auf den melisch-rhodischen Vasen mit ihrer fortgeschrittenen Stilisierung und freien decorativen Verarbeitung der Lotos-Formen ebensogut aus Assyrien herstammen, — mögen uns dieselben bis jetzt meistens noch von keinen assyrischen Arbeiten bekannt sein, — wie die Flechtbänder u. a.

Es empfing aber das griechische Kunsthandwerk von Seiten des assyrischen eingreifendere Einwirkungen. Der assyrischen Kunst lag es vor allem an einer bestimmten klaren Vortragsweise. Daher das scharf Ausgeprägte ihrer Formen, daher ihre streng symmetrischen Gruppierungen, daher ihre parallelen Compositionsreihen, worin meistens lange Reihen einzelner — selten ging die perspectivische Darstellung über zwei Figuren hinaus — oft sogar identischer in einer Richtung fortschreitender Figuren vorgeführt wurden. Unzweifelhaft vergegenwärtigen uns die umlaufenden Tierfriese der bekannten orientalischen Metallwaaren, besonders die langen Reihen in einer Richtung fortschreitender Tiere, eine echt assyrische Decorationsweise[4]. Die ausschlieſslich ägyptisierende phönikische Bronzeschale aus Olympia[5] hat auch eine ganz andre Anordnung der Bildfelder. Die mykenische Vasenkunst kam nur gelegentlich zu einer horizontalen Friesdecoration[6]. Weit charakteristischer war für dieselbe eine überwiegende Ornamentierung der oberen Gefäſsteile. Diese und eine metopenartige Zerteilung der Bildfläche waren bekanntlich die ständigsten Decorationsprincipien der späteren geometrischen Vasenkunst[7]. Es waren mithin die assyrischen und geometrischen Decorationsweisen grundsätzlich verschieden und daraus erklärt sich der zerstörende Einfluſs, den, wie z. B. manche frühattischen Vasen zeigen, die orientalische Kunst auf die locale geometrische ausgeübt hat. Künstlerisch steht die melisch-rhodische Vasenkunst darum weit höher, weil sie den neuen Stoff durchgängig besser zu beherrschen wuſste; auswählend verband sie Altes und Neues und auch den principiellen Unterschied beider Decorationsweisen hat sie richtig gefühlt. Das melische Gefäſs bei Conze Taf. II gibt eine assyrisch-symmetrische Gruppierung von nichtassyrischen bildlichen Typen um ein ebenfalls nichtassyrisches Mittelstück. Umgekehrt hat das Gefäſs bei Salzmann, Nécropole de Camiros Taf. 42 nach der Art des geometrischen Stiles ausschlieſslich den oberen Teil des Gefäſses decoriert, aber mit orientalischen Decorationsformen. Gefäſse, wie die bei Salzmann Taf. 32, 37, 43a, 44, haben ächt assyrische Friese in einer Richtung fortschreitender Tiere und symmetrischer Gruppen.

[3]) Lepsius, Denkmäler II 110, III 115, 116, 117. Prisse d'Avennes, Hist. de l'Art égypt. Ornam. de plaf. Nécrop. de Thèbes 18e et 20e dyn., Intérieur du Gynécée de Ramses III etc.

[4]) So an den Metallschalen bei Layard, Mon. of Nineveh II Taf. 59c.d. und Taf. 60; letztere hat noch einen Fries von einander zerreiſsenden Tieren. Perrot hält die Industrie der Metallschalen für ursprünglich mesopotamisch; wahrscheinlich mit Recht. Man sehe noch die armenischen Bronzeschilde Perrot und Chipiez, Hist. de l'Art I S. 738ff., S. 756.

[5]) Perrot und Chipiez, Hist. de l'Art III S. 783.

[6]) Furtwängler und Loeschcke, Myk. Thongefäſse 56.

[7]) Conze, Wiener Sitzungs-Berichte 1870 S. 518ff.

An andren Fabrikorten aber haben diese assyrischen Einflüsse sich anders gestaltet. Wie manches von dem assyrischen Formenvorrat die rhodische Vasenkunst bei ihrem auswählenden Verfahren unberücksichtigt liefs, zeigen besonders die unendlich reicheren Tierfriese der roten Thongefäfse mit eingeprefsten Figuren (*red ware*) und der korinthischen Vasen. Dagegen scheint die Friesdecoration dieser beiden Denkmälergattungen in soweit dem Geiste der assyrischen Kunst weniger zu entsprechen, als sie, was schon sicher phönikische oder phönikisierende Metallwaaren zeigen[8], die Tierfiguren in unaufhörlichem Wechsel vorführt, bald nach der einen, bald nach der andren Seite gewendet. Auch Gruppen einander zerreifsender Tiere kommen auf jenen roten Thongefäfsen, vereinzelt vielleicht auch auf korinthischen Vasen[9], vor, doch in sehr gelöster Form, sodafs die Figuren fast beziehungslos neben einander stehen. Die korinthischen Vasen haben auch um ein Mittelstück gruppierte Tiere.

Ohne jedes Ordnungsprincip neben einander gestellt sind auch die einander zerreifsenden oder schreitenden Tiere der von Schöne[10] herausgegebenen Pränestiner Cista, welche als eine locale Nachahmung eines phönikischen Vorbildes gelten darf. Bei dieser waren aus Silberplatten ausgeschnittene Figuren, teils flach, teils mit geringer Reliefferhöhung, auf einem hölzernen Untergrunde festgenagelt. Schon diese Technik war in Assyrien altbekannt. Geräte, wie z. B. die königlichen Thronsessel, welche wir von den assyrischen Reliefs kennen, trugen unzweifelhaft manchmal einen durchbrochenen Metallbeschlag, ja es haben sich Überreste solchen Beschlages gefunden[11]. Ebenso weist die auf jener Cista vorkommende Reihe von nicht ägyptisch stilisierten Lotosblüten, verbunden mit der sehr bestimmt assyrischen Palmette, auf Assyrien hin. Sie enthält so zu sagen embryonal, sowohl das alternierende, wie das gegenständige Lotos- und Palmettenband der schwarzfigurigen Gefäfsmalerei, freilich mit einer andren Kelchform, einem zweiblätterigen, eine Palmette umschliefsenden Blumenkelch, dem der Name des Lotos nur ganz conventionell zukommt; aber auch dieser kann der assyrischen Ornamentik nicht fremd gewesen sein. Er findet sich nicht nur auf dem Deckel der Pränestiner Cista selbst, sondern auch auf dem stark assyrisierenden Schilde von Amathus[12] und vereinzelt in der rhodischen Gefäfsmalerei[13]. Für die wechselnde Stellung der bald nach oben bald nach unten gekehrten Blumenkelche des alternierenden Palmetten-Lotosbandes, welche bei dem Pränestiner Ornamente fehlt, bieten die melischen Vasen ein Analogon (Conze Taf. I 5).

Den griechischen Lotos- und Palmettenornamenten eigentümlich waren, wie es scheint, gewisse die Kelch- und Palmettenreihen durchsetzende Schlingen. Diese aber waren die genaue Nachahmung von Metalldrahtgeflechten, deren Muster sich noch

[8]) z. B. Mus. Greg. I 11 (17).

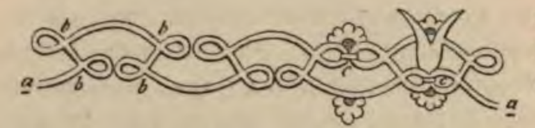
[9]) Lau, Griech. Vas. Taf. VI 2. Vergl. auch Furtwängler, Goldfund von Vettersfelde S. 21.

[10]) Monumenti dell' Instituto VIII 26, 1, Annali 1866 S. 150ff.

[11]) Layard, Discov. in the ruins of Nineveh and Babylon S. 198 und 200.

[12]) Cesnola-Stern, Cyprus Taf. 52, Ceccaldi, Monum. de Chypre Taf. IX.

[13]) Salzman, Nécr. de Cam. Taf. 49; Longperier, Mus. Nap. III Taf. III, 2.



mit voller Sicherheit erkennen lassen. Das des alternierenden Palmetten-Lotosbandes war das hierneben abgebildete.

Es war dieses ganze, sehr künstlich erfundene Geflecht aus einem einzigen Metalldraht hergestellt, dessen beide Enden (*a*), wenn das Ornament um einen Gegenstand herumgelegt wurde, an einem Punkte zusammentrafen, welches aber durch seine Windungen alle Elemente des Ornamentes aufzunehmen geeignet war. An den Knotenpunkten der kleinen Öhsen (*b*) wurde der Metalldraht zusammengeschmiedet. Dieselben Krampen (*c*), womit das Geflecht an dem Untergrund befestigt wurde, hielten es zugleich zusammen. Jedesmal an der Stelle, wo die beiden kleinen Öhsen zusammenkamen, wurde an der Aufsenseite eine Palmette angelötet oder sonst angeheftet, derselben diametral gegenüber an der andren Aufsenseite ebenfalls eine Palmette; zwischen beiden Palmetten wurde darauf der Blumenkelch angebracht, welcher zwischen seinen beiden Blättern die eine Palmette einfafste.

Es begegnet uns hier eine Technik, welche nur als eine, wohl hellenische, Verfeinerung der alt-assyrischen gelten kann. Das Ornamentband der Pränestiner Cista ist nur ein mit gravierten Ornamenten verzierter Streifen. Nicht unwahrscheinlich ist es, dafs man bei sorgfältigeren Arbeiten die Ornamente durch Ausschneiden auch in ihren Teilen von dem Untergrund sich abheben zu lassen bestrebt war, doch liefs sich damit ohne Schwächung des Ganzen nicht weit gehen, noch war auf diesem Wege ein hoher Grad der Feinheit und Sauberkeit erreichbar. Daher nun die neue Technik, wobei die am feinsten ausgeschnittenen Teilchen des Ornamentes durch den ebenso starken, wie feinen und durch sein Relief bestimmt von dem Untergrund sich hervorhebenden Metalldraht zusammengehalten wurden.

Eine Variation dieses Geflechtmusters zeigt das Ornament der Berliner Schüssel aus Ägina (Furtw. 1682. Arch. Zeit. 1882 Taf. 10). Wiederum andre Muster zeigen das Ornament der Berliner Lekythos (Furtw. 336. Arch. Zeit. 1883 Taf. 10), die bekannte gegenständige Palmetten-Lotos-Kette, das Ornament des korinthischen Gefäfses der Sammlung Saburoff (Furtw. I, Taf. 47) und des Pariser Reliefs von Samothrake. Man hat vermutet, dafs letzteres einem Lehnsessel angehört hat, mithin einem Geräte, wobei bereits in Assyrien jene Technik des durchbrochenen Metallbeschlages angewendet wurde. Ein zweites Ornament dieses Reliefs ist das sicher assyrische Flechtband, und ebenso zeigt die bildliche Darstellung desselben einen hellenisiert-assyrischen Typus, einen König auf seinem Sessel mit zwei Dienern hinter sich[14]. Kurz das Pariser Relief kann als eine Wiederholung in Marmor einer Arbeit jener ursprünglich assyrischen Technik gelten. Diese aber tritt uns hier hellenisiert entgegen. Es kann nur dieselbe gewesen sein, welche wir durch die Kypselos-Lade (Gold mit Elfenbein) und gewisse Funde aus Olympia und Kreta[15] (Bronze) kennen.

[14]) z. B. Layard, Mon. of Nin. I Taf. 5, 59, 77. Ein solcher hellenisiert-assyrische Typus ist auch der nackte Mann zwischen zwei aufrecht stehenden Löwen auf dem Cumaner Kessel (Annali 1880 W, 2); man sehe z. B. Mon. of Nin. 1 Taf. 44, 1; 48, 1; II Taf. 64.

[15]) Furtwängler, Bronzefunde S. 103. Milchhoefer, Annali 1880 S. 312ff. Tav. S. T.; das dort abgebildete Relief ist jetzt im Louvre.

So führt uns die Betrachtung des Lotos- und Palmettenornaments von den schwarzfigurigen Vasen auf Arbeiten mit ausgeschnittenen Figuren auf anderweitigem Untergrund, in denen schon Milchhöfer[16] aus andern Gründen sogar die unmittelbaren Vorbilder des schwarzfigurigen Vasenstils erkennen zu müssen geglaubt hat.

Andrerseits aber sind nach den Erörterungen von Klein, Robert, Studniczka u. A. über die Malergeschichte des Plinius gewisse Beziehungen, wie man sich dieselben auch denken möge, der schwarzfigurigen Gefäfsmalerei zu der grofsen Malerkunst kaum zu leugnen, wie auch die schwarzfigurige Technik auf den Sarkophagen von Klazomenai schwerlich als Nachahmung einer metallischen Kleinkunst gelten kann. Vor allem aber weisen die ältesten korinthischen Gefäfse durch ihre ganz überwiegend ornamentale Decoration, durch ihre eng zusammengerückten Tierfiguren mit zahllosen eingestreuten Rosetten sicherlich nicht auf einen Stil zurück, wie der jener Metallarbeiten, der fast erfunden scheint für bildliche Darstellung, bei der es eben darauf ankam die Figuren deutlich von einander getrennt vorzuführen und dem ein häufiger Gebrauch von Füllfiguren schwer möglich war. Die alte Meinung, dafs die korinthischen Vasenmaler ursprünglich nach Vorbildern der Tapezierkunst gearbeitet haben, ist innerhalb gewisser Grenzen die wahrscheinlichste. Sehr bezeichnend gehören nun auch jene charakteristischen Reihen von Lotosblüten und Palmetten, mögen sie auch vereinzelt vorkommen, nicht zu der gewöhnlichen und ursprünglichen Ornamentik jener ältesten korinthischen Vasen. Zur Herrschaft kommen dieselben erst bei den etwas jüngeren Gefäfsen, besonders bei jenen grofsen Colonnette-Vasen (wie z. B. der Berliner mit dem Auszug des Amphiaraos, Benndorf, Vorlegebl. 1889 Taf. 10, und zahlreichen im Louvre, wie den bei Longperier, Mus. Nap. III Taf. 22 und Annali dell' Inst. 1885 Taf. D. L), bei welchen zugleich der figürliche Schmuck in grofser Fülle auftritt, bei welchen auch die Tierfriese sich bedeutend lockern und die Rosetten weitaus spärlicher werden. Es scheint hier eine Anlehnung an einen neuen Stil unverkennbar und um so weniger darf hier der Zusammenhang mit Arbeiten, wie die Kypseloslade, geleugnet werden, als dieser auch für zahlreiche bildliche Typen bereits vielmals ins Licht gestellt worden ist[17]. Dafs bei solchen jüngeren korinthischen Gefäfsen bisweilen der traditionelle gelbliche Thongrund für einen rötlichen aufgegeben ward, ist wahrscheinlich chalkidischen Einflüssen zuzuschreiben, wie z. B. die beiden chalkidischen Amphoren der Pariser Bibliothek eine feine rötliche, die des Leidener Museums mit dem Mänadentanz sogar eine ziemlich hellrote Thonfarbe haben.

Von Colonnette-Vasen dieser Art sind nun unsre attischen die fast sklavischen Nachahmungen. Ich gebe hier eine kurze Aufzählung der mir bekannten Exemplare, welche natürlich keine Vollständigkeit beansprucht.

---

16) Annali 1880 S. 221, Anfänge S. 170.

17) Sollten die oben erwähnte sogenannt protokorinthische Berliner Lekythos (Furtw. 336) und ihr Londoner Gegenstück (Journ. of Hell. Stud. 1889 Taf. V, 1890 Taf. I. II) nicht besser einfach als Produkte der korinthischen Vasenkunst, nicht eben aus der ältesten Zeit bezeichnet werden? Weist doch ihr Lotos- und Palmetten-Ornament auf unsren Metallstil hin.

AMPHOREN.

Paris, Louvre (Campana) 1) A Athena-Geburt. B Nessos-Abenteuer. Abgeb. Mon. dell' Inst. VI Taf. 57, 3, 4. Besprochen von Roulez, Ann. dell' Inst. 1867 S. 299. Loeschcke, Arch. Zeit. 1876 S. 110. Dumont et Chaplain (Pottier), Les céramiques de la Grèce propre I S. 331, 2. Sorgfältiges Exemplar.

2) A Amazonen-Kampf. B Fünf Reiter. Dum. et Chap. S. 330, 3.

3) A Drei Kämpferpaare. B Drei Reiter. Dum. et Chap. S. 331, 4.

4) A Hermes und die Gorgonen. B Zwei Reiter zwischen zwei Kriegern. Dum. et Chap. S. 333, 1.

5) A Amazonen-Kampf des Herakles. B Sechs schreitende Krieger. Dum. et Chap. S. 333, 2.

6) A Amazonen-Kampf des Herakles. B Ein Krieger durchstöfst eine ins Knie gesunkene Amazone mit dem Speere; an beiden Seiten ein Reiter. Dum. et Chap. S. 333, 3.

7) A Drei Kriegerpaare. B Tanzender Komos von sechs nackten Männern. Dum. et Chap. S. 331 Anm. 2, 1.

8) A Dionysos sitzt auf einem Sessel ohne Lehne vor einem Weinstock. Vor ihm drei tanzende Mänaden, hinter ihm zwei Mänaden, jede mit einem Tigerchen, eine Schlange, und eine Mänade mit Fackel. B Zweikampf, an beiden Seiten eine Frau und ein Jüngling. Dum. et Chap. ibid. 2.

9) An beiden Seiten drei Kriegerpaare. Dum. et Chap. ibid. 3.

10) An beiden Seiten ein Tanz von drei Männern und zwei nackten (mithin ganz weifsen) Frauen Dum. et Chap. ibid. 4.

11) A Amazonen-Kampf (Fernkampf). B Vier Reiter. Dum. et Chap. S. 333 Anm. 1, 1.

12) A Kampfscene, an beiden Seiten drei hintereinander gestellte Krieger. B Vier Reiter. Dum. et Chap. ibid. 2.

13) A Drei Kämpferpaare. B Tanz von drei Männern und einer Frau, an beiden Seiten eine Sphinx. Dum. et Chap. ibid. 3.

14) A Tanz von Männern, Frauen und Satyrn um einen Deinos. B Tanz von fünf Männern und einem Knaben. Dum. et Chap. ibid. 4.

15) A Zweikampf, an beiden Seiten ein Pferd. B Amazonen-Kampf des Herakles. Drei Kämpferpaare, ungefähr wie 6.

Alle diese haben, freilich meist sinnlose, Inschriften. Ohne Inschriften sind folgende:

16) A Amazonen-Kampf. In der Mitte Herakles gegenüber einer ins Knie gesunkenen Amazone. An der einen Seite Kampf zwischen einem Krieger und einer Amazone über einem Gefallenen, an der anderen eine vor einem Krieger fortfliehende Amazone. B Vier Reiter.

17) A Scene innerhalb eines Heiligtums. Neben einem grofsen Dreifufs steht eine männliche Figur; dieser gegenüber eine andere mit einem κέρας in der Hand; weiter noch fünf männliche Figuren. Plumper Stil. B Hierunter abgebildet[18].

18) A Scene ziemlich übereinstimmend mit No. 17A. Sieben Männer schreiten zu auf den



[18]) Nach einer Zeichnung J. Devillards, ebenso wie No. 53 mir vermittelt durch Herrn Edmond Pottier, dessen Güte ich auch mehrere Nachweisungen verdanke.

Mann neben dem Dreifufs; zwei halten ein κέρας, zwei eine Binde. B Sechs tanzende Männer und ein Knabe.

19) A Drei Kriegerpaare. B Mann mit Becher, an beiden Seiten ein Hahn und eine Sphinx.

20) A Theseus und der Minotauros (etwa wie No. 46); an der einen Seite drei Frauen, an der anderen drei Männer. B Fünf tanzende Figuren. Grobes Exemplar.

21) A Fünf tanzende Satyrn um eine tanzende Frau. B Vier Reiter.

22) A Herakles und die Hydra. Rechts von der Hydra Iolaos, links Herakles mit einem langen Schwerte. Darauf folgen Athena, Hermes, ein Pferd, das von einem Manne festgehalten wird, der zugleich einen Kranz hält. B Vier Reiter; ein Pferd ist ganz weifs.

23) A Kampfscene, Zweikampf, rechts eine Frau und Reiter, links zwei Frauen. B Zwei Reiter und eine Frau.

24) A Drei kämpfende Männer zwischen zwei Sphinxen. B Zu beiden Seiten eines Geflechtes ein Vogel mit Menschenkopf und Hahn.

25) A Tanz von neun Männern. B Zwei Männer tanzen zwischen zwei Hähnen.

26) A Kampfscene, Zweikampf, zu beiden Seiten eine Frau mit Kranz und ein Krieger. B Tanzender Mann, zu beiden Seiten ein Hahn und eine Sphinx.

Berlin, Museum: 27) A Athena-Geburt. B Drei Kriegerpaare. Furtwängler 1704. Abgeb. Mon. dell' Inst. IX Taf. 55. Vergl. Dum. et Chap. I S. 329, 1.

28) A Kalydonische Jagd. B Vier Knaben zu Pferd. Furtw. 1705. Abgeb. Gerhard, Etrusk.-Camp. Vasenb. Taf. X 1. Vergl. Dum. et Chap. S. 330, 2.

29) A Kalydonische Jagd. B Zwei Schwäne zwischen zwei Vögeln mit Menschenkopf. Furtw. 1706.

30) A Kalydonische Jagd. B Laufender Mann zwischen zwei Hähnen. Furtw. 1707. Abgeb. Gerhard, Etrusk.-Camp. Vasenb. X 4. 5.

31) A Kampfscene, drei Kriegerpaare und ein Einzelner. B Tanz von acht Männern. Furtw. 1708.

32) A Athena-Geburt. B Protome eines Hahnes, Frau, Hahn, zwei Vögel mit Menschenkopf. Furtw. 1709.

33) A Amazonen-Kampf des Herakles. B Tanz von sieben Männern mit einer Frau in der Mitte. Furtw. 1710. Abgebildet Micali, Storia III Taf. 83.

London, British Museum: 34) A Zweikampf, rechts davon zwei Krieger, links ein Krieger und eine Frau. B Zweikampf, zu beiden Seiten ein Reiter. Catal. 428. Die sinnlosen Inschriften haben mehrmals das Chalkidische Gamma.

35) A Umfangreiche Kampfscene. Erst ein Zweikampf, darauf ein kämpfender Krieger, ein Gefallener, zwei fliehende Krieger. B Scene im Gymnasium hierunter abgebildet[19]. Catal. 429, erwähnt von Jahn, Vasensamm. CXLIX Anm. 1060.



[19]) Nach einer Zeichnung von F. Anderson, die Herr Cecil Smith gütigst revidiert hat.

München, Vasensammlung: 36) A Komos von Männern und Frauen. B Obscöner Tanz von acht Männern. Jahn 175. Abgebildet (aber mit fremdem Schulterbilde von No. 123) bei Lau, Griech. Vas. Taf. VIII, 1.

37) A Kampf um die Leiche des Troilos. B Zwei Sphinxe zwischen zwei Schwänen. Jahn 124. Abgeb. Gerhard, Aus. Vas. III Taf. 223. Besprochen Dum. et Chap. I S. 332, 2.

Rom, Museo Gregoriano: II Taf. 28 (32) 1. 2. 38) A Zweikampf, zu beiden Seiten eine Frau und ein Mann. B Zwei Sphinxe zwischen zwei Löwen.

39) A Nessos-Abenteuer. B Vier heransprengende Kentauren.

Leiden, Museum (Canino): 40) A Amazonen-Kampf (eine umblickende forteilende Amazone zwischen zwei Kriegern); zu beiden Seiten eine Sphinx. B Tanzender Mann, zu beiden Seiten ein Vogel mit Menschenkopf und Hahn. Jansen II, 1624 Überreste von weifsem Farbestoff in den Gravierungen.

41) A Zweikampf über einem Gefallenen, rechts eine Frau und ein Reiter, links eine Frau und ein Krieger. B Zwischen zwei Sphinxen eine obscöne Scene: masturbierender, zugleich umblickender Mann zwischen zwei Tänzern. Jansen II 1623. Viel weifser Farbestoff in den Gravierungen.

Haag, Museum Meermanno-Westhreenianum: 42) Tanz und Nessos-Abenteuer, beide hierunter abgebildet; erwähnt von Gerhard, Aus. Vas. II S. 122 Anm. 13. Sinnlose Inschriften. Weifser Farbestoff in den Gravierungen.



Corneto, Museo Municipale: 43) A Niobiden. B Reiter. Abgeb. Ant. Denkm. II, 22. Bespr. von Loeschcke, Jahrb. 1887 S. 275 f.

Monumenti dell' Instituto. I Táf. 26, 10: 44) Nessos-Abenteuer.

Karlsruhe, Museum: 45) A Prometheus. B Drei Kriegerpaare. Jahrb. 1889 Taf. 5, 6, 1. Schumacher S. 218 ff.

HYDRIA.

Leiden, Museum: 46) Alt-attische Hydria wie die später zu erwähnende Pariser (No. 59); die Henkel sind zerbrochen. Form wie die der Hydria auf der François-Vase; verständliche, unzwei-

felhaft attische Inschriften. Jansen II 1625. Abgebildet bei Roulez, Vases de Leyde Taf. 20, aber sehr ungenügend.

Horizontal gestelltes Stabornament am Munde. Hals schwarz, welches Schwarz sich um den Hinterhenkel in ein viereckiges Feld fortsetzt. Stabornament an der Schulter; darunter, von dem schwarzen Felde ausgehend und dazu zurückkehrend, der Bildstreif (Theseus und Minotaur). Darunter von Seitenhenkel zu Seitenhenkel alternierendes Palmetten-Lotosband; an der Hinterseite zwischen diesen Henkeln unter dem schwarzen Felde kleiner Tierstreifen. Unter diesem und jenem Palmetten-Lotosbande ein umlaufender Tierstreif; darunter breiter schwarzer Streifen und Strahlen.

Sehr blasse Thonfarbe. Bräunlicher, sehr matter und ungleich aufgetragener Firnifs. Zeichnung sehr ungeschickt. Doch beweist die Sorgfalt der Behandlung, dafs der Maler sein Bestes geleistet hat; die Darstellung geht ziemlich in's Einzelne, keine Spur der bei dieser Vasenklasse sehr gewöhnlichen nachlässigen Behandlung der Ornamente. Es fehlt das aufgesetzte Weifs; doch ist dies wahrscheinlich abgestofsen.

DEINOI.

Paris, Louvre: 47) Amazonen-Kampf des Herakles, umfangreiche Kampfscene. Dumont et Chaplain S. 335. Grofses schönes Exemplar.

48) Perseus und die Gorgonen. Dum. et Chap. S. 337, Anm. 3. Ebenfalls grofses und schönes Exemplar,

Rom, Museo Gregoriano II 90, (7): 49) Kalydonische Jagd und Kampfscene.

Die zahlreichen hier aufgezählten Amphoren sind sämmtlich von einer schlanken ovalen Form, ohne jede Trennung von Bauch und Schulter, aber mit einem scharf gegen den Körper des Gefäfses sich absetzenden und von ihm durch einen plastischen Ring getrennten Halse. Die Leidener Hydria ist eigentlich nur eine solche Amphora mit drei anstatt zweier Henkel. So ziemlich stimmt diese Form überein mit der einer grofsen Berliner Amphora vom Hymettos (Jahrb. 1887 Taf. 5). Wahrscheinlich war es eine in Attika altbekannte Vasengattung gemeiner Technik, die, indem man den korinthischen Schmuck darauf übertrug, zu dem Rang von Ziergefäfsen erhoben war. Das bei den Colonnette-Vasen auf der horizontalen oberen Fläche des Halses, bisweilen (Longperier, Mus. Nap. III Taf. 22) auch oberhalb des Bildfeldes gestellte alternierende Lotos- und Palmettenband wurde, wie bei den chalkidischen Amphoren, an beiden Seiten zwischen den Henkeln auf den Hals gestellt. Darauf folgte auf dem Gefäfskörper, hart am Halse, das nicht selten an den Colonnette-Vasen ebenfalls den Hals vom Bauche trennende Stabornament[20]. Darunter, wiederum wie auf den Colonnette-Vasen, Bildfries, Tierstreifen und Strahlen. Oberhalb der Strahlen lief nicht selten ein breiter schwarzer Streif[21], was ebenfalls an Colonnette-Vasen nicht nur des neueren, sondern auch des älteren Stils vorkommt. Ebenso findet der schwarzgefärbte Hals und das schwarze Viereck um den Henkel der Leidener Hydria in der korinthischen Gefäfsmalerei sich wieder, genau so wie an dem Leidener Gefäfse an einer grofsen Kanne der Pariser Bibliothek (Samml. Torlonia 4, 758; vgl. Lau, Griech. Vas. Taf. V). Schwarze Vierecke

[20]) Auch dies ist wohl assyrischen Ursprungs Layard, Mon. of Nin. I Taf. 97, 9 (= Discoveries in the ruins of Nin. and Bab. S. 197).

[21]) Auf den Gefäfsen No. 8, 10, 12, 26, 31, 32, 38, 40, 42; 7 hat einen roten; 2 einen schwarzen mit schmalen roten an den beiden Seiten (vgl. das korinthische Gefäfs bei Lau, Griech. Vas. V 3).

um die Henkel zur Trennung der beiderseitigen Bildfriese finden sich auch an Colonnette-Vasen[22]. Das einzige Ornament, das mir wenigstens von korinthischen Gefäſsen nicht bekannt ist, ist der Punktstreif, welcher auf unsren Vasen nicht selten unter den Bildfeldern herläuft[23]. Hiermit ist die gewöhnliche Verzierungsweise unserer Amphoren gekennzeichnet. Eine Berliner Amphora (No. 31) hat oberhalb des schwarzen Streifens noch eine Reihe von Lotos-Knospen und -Blüten. Nicht selten wird am Halse an die Stellen des alternierenden Lotos-Palmetten-Ornamentes ein Lotos- und Palmetten-Geflecht gestellt, wie dies auch als Mittelstück zwischen symmetrischen Tiergruppen gebraucht wird[24], bisweilen auch Tierfiguren[25]. Ebenso wird, wie an der Leidener Hydria, manchmal auch an Amphoren ein alternierendes Lotos-Palmetten-Ornament unter den Bildfriesen angebracht[26].

Die Formen der korinthischen Ornamentik erfuhren in den attischen Werkstätten nur sehr unbedeutende Änderungen. Durchgehends haben die attischen Lotosblüten drei, anstatt der zwei Blätter der korinthischen und chalkidischen; bisweilen ist das mittlere Blatt weiſs gefärbt (No. 6 u. 17). Übrigens wird an allen jenen aufgezählten Gefäſsen nur einmal (bei No. 5) eine geringe Abweichung von der überlieferten Form des Palmetten-Lotosbandes versucht. Wichtigeres sehen wir bei der Verwendung der Tierfriese vor sich gehen. Für die korinthische Ornamentik sind die ziemlich in die Länge gezogenen, daher nicht sehr zahlreichen Tierfiguren charakteristisch, von denen selten mehrere, manchmal nicht eine einzige, an derselben Seite des Gefäſses ganz sichtbar sind. Solche haben nun auch mehrere unsrer Gefäſse, besonders die mit einem Friese, und es kommen dabei auch eingestreute Rosetten vor, die, wie gesagt, schon bei den jüngeren korinthischen Vasen weniger zahlreich waren. Bei den meisten unsrer Amphoren kommt aber die Tendenz zur Geltung[27] die Tierfiguren kleiner zu nehmen, damit jedesmal eine groſse Fülle derselben von einer Seite zugleich übersehen werden könnte. Damit zusammen ging nicht selten der übrigens niemals ganz durchgeführte Versuch die Figuren um eine an die Vorderseite gestellte Mittelfigur (Lotos- und Palmetten-Geflecht) symmetrisch zu gruppieren (man sehe z. B. den mittleren Tierfries von No. 27). Ganz irrig wäre die Vorstellung als sollte die attische Kunst von drei auf zwei Friese, darauf auf einen sich einschränkend, fast auf arithmetischem Wege sich der orientalischen

[22]) Was ich über die Ornamentik der korinthischen Gefäſse sage, läſst sich leider, soviel ich weiſs, nicht durch Beispiele aus der Literatur belegen. Wohl korinthisch sind doch die beiden Gefäſse des Mus. Greg. II 23 (28); noch älteren Stiles die bei Gerhard, Aus. Vas. III Taf. 220.

[23]) Auf den Gefäſsen No. 2, 8, 10, 11, 12, 23, 31, 33, 42, 43, 44; No. 8, 10, 12, 42 haben zugleich einen schwarzen und einen Punktstreif.

[24]) Auf den Gefäſsen No. 14, 18, 20, 21, 25, 26, 30, 38, 41. No. 15 hat an der einen Seite das alte Palmetten-Lotosband, an der andren das Geflecht.

[25]) Auf den Gefäſsen No. 29 und 37. Ebenso auf einem Gefäſs im Louvre mit Kentauren-Kämpfen, das mir mit noch einem anderen (mit Kampfscenen) nicht genügend bekannt war um es in obiges Verzeichniſs eintragen zu können.

[26]) Auf den Gefäſsen No. 1, 6, 16, 17, 40. No. 31 und 33 haben den Punktstreif unter dem Bilde, darunter erst das alte Palmetten-Lotosornament, so auch das Karlsruher Exemplar erwähnt von Schumacher, Jahrb. 1889 S. 222.

[27]) Vereinzelt wohl auch an etwas späteren korinthischen.

Decorationsformen entäufsert haben. Die Zahl der Friese wurde erstens bedingt durch die Gröfse der Gefäfse, wie auch die geringe relative Höhe der Colonnette-Vasen aufser dem Bildfelde meistens nur einen Tierfries zuliefs. Zweitens mufste aber natürlich gerade die Verkleinerung der Tierfiguren zu Vermehrung der Anzahl der Friese führen, wie denn auch die Tierornamentik der Gefäfse mit drei Friesen nicht selten den am meisten verkümmerten Charakter trägt. So hat z. B. die Haager Amphora (No. 42) einen Schwan, einen Vogel, zwei Vögel mit Menschenköpfen, aber sechzehn Panther und zwölf Schafe, meistens eines hinter dem andern[28]. Im allgemeinen läfst sich mithin für das Alter der Gefäfse aus der Zahl der Friese nur wenig folgern.

Unsere heutigen Classificierungen von Gefäfsen, wie nützlich sie der Wissenschaft auch sein mögen, haben doch, bei der Unmöglichkeit überall nach Gesichtspunkten zusammenzustellen und zu trennen, welche auch für den alten Töpfer mafsgebend waren, den grofsen Nachteil, dafs sie das Gesammtbild einer und derselben kunstgewerblichen Tätigkeit nicht selten gewaltsam zerreifsen. So wurde in denselben attischen Werkstätten, aus denen unsre Gefäfse hervorgegangen sind, auch weitaus freier mit den korinthischen Decorationsformen geschaltet, als man nach der Norm der bis jetzt betrachteten erwarten sollte. Dies zeigen besonders mehrere Gefäfse des Louvre (Campana)[29], welche ich hier mit Hinzuziehung einer Hydria der Pariser Bibliothek aufzähle.

50) Amphora. Hals schwarz (= No. 46), durchsetzt von einem roten geschwungenen Streifen. Auf der Schulter an beiden Seiten Tierstreifen (Eule zwischen zwei Hirschen; Hirsch, Panther, Eule). Darunter ein umlaufender Bildfries (Fünf Reiter mit eingestreuten Rosetten) darunter Strahlen.

51) Amphora. Hals schwarz (= No. 46 und 50). Auf der Schulter an beiden Seiten ein Tierstreif (Eule zwischen zwei Steinböcken; Eule zwischen zwei Hirschen. Darunter umlaufender Fries (Steinbock, Panther, Hirsch, zwei Krieger), Strahlen, darüber schwarzer Streif.

52) Amphora. Hals ganz wie No. 50. Auf der Schulter an beiden Seiten zwei Panther und ein Lotos- und Palmettengeflecht. Darunter umlaufender Fries (sechs Reiter, einige eingestreute Rosetten), schwarzer Streif und Strahlen.

53) Amphora. An jeder Seite des Halses zwei Eber. Bildfriese. A Achilles, der am Altar Troilos ermordet (hierneben abgebildet), eine Sphinx rechts, zwei



[28]) Einen Tierfries haben die Gefäfse No. 4, 5, 6, 15, 26, 31, 38, 40; zwei 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 30, 32, 33, 34, 37; drei 2, 3, 7, 8, 9, 10, 27, 28, 35, 36, 39, 42, 45. No. 1 hat zwei Friese (aufserhalb des Bildfrieses) den einen von Reitern, den zweiten von Tieren. No. 3 hat ein grofses Lotos- und Palmettengeflecht, No. 37 einen forteilenden Mann unter die Tierfiguren des ersten Frieses gemischt.

[29]) Bereits die Verwaltung des Louvre hat die meisten derselben mit den oben angeführten zusammengestellt.

links. B Vogel mit Menschenkopf zwischen zwei Löwen. Darunter Strahlen. Von ziemlich glänzendem Firnifs.

54) Amphora. Hals schwarz (wie No. 46, 50, 52). Auf der Schulter Schwan zwischen einem Hirsch und einem Bock, an der anderen Seite Schwan zwischen zwei Böcken. Bildfriese: A Krieger zwischen zwei Sphinxen. B Zwei Sphinxe und ein Vogel. Schwarzer Streif. Strahlen.

55) Amphora. Lotos- und Palmettengeflecht auf dem Hals. Grofses Stabornament an der Schulter. Bildfriese: A Krieger zwischen zwei Reitern. B Masturbierender Mann zwischen zwei Sphinxen. Darunter schwarzer Streif mit roten Rändern, Strahlen.

56) Amphora. Am Halse Blüten- und Knospenreihen. Darunter Stabornament. Bildfriese: A Herakles und der Löwe (links Herakles, nackt, in's linke Knie gesunken, fafst mit der Linken den Löwen bei der Kinnlade, während er ihm mit der Rechten ein langes Schwert in die Brust stöfst; der Löwe öffnet den Rachen und erhebt die rechte Vorder- und linke Hintertatze). B Reiter. Darunter schwarzer Streif und Strahlen. Etwas besserer Stil.

57) Amphora. Gelbliche Thonfarbe. Alternierendes Palmetten-Lotosband am Halse. Darunter Stabornament. Die Bildfriese sind an beiden Seiten von einander getrennt durch längliche bis zum Halse reichende noch das Stabornament durchschneidende schwarze Vierecke um die Henkel. A Athena-Geburt (Zeus zwischen zwei weiblichen Figuren, weiter vor ihm Poseidon und noch zwei Figuren, hinter ihm Dionysos und eine Göttin mit Scepter). B Vier gewaltsam fortschreitende Männer mit Leiern Unter den Bildfriesen umlaufendes Blütenornament, darunter Tierstreif, schwarzer Streif und Doppelstrahlen.

58) Amphora. Palmetten- und Lotosgeflecht am Halse. Darunter Stabornament. Schwarze Vierecke um die Henkel trennen die Bildfriese und teilen das Stabornament, wie am vorigen; die Tierfriese aber sind fortgelassen und daher kommt der schwarze Streif, der hier sehr breit geraten ist, ganz wie an den Gefäfsen No. 54, 55 und 56, unmittelbar unter die Bildfelder, so dafs er mit den schwarzen Vierecken an den Henkeln zusammentrifft und die Bildfelder an drei Seiten umrahmt werden; an der oberen Seite bleiben dieselben mit Stabornament und Geflecht am Halse in Verbindung. Unten Strahlen. Dargestellt sind: A Viergespann in Vorderansicht (die Köpfe der Pferde in Profil), ein behelmter Krieger im Wagen. B Drei bekleidete bärtige Männer hinter einander, gegenüber drei desgleichen, sechs fast ganz gleiche Figuren.

59) Hydria der Pariser Bibliothek. Form wie die Leidener (No. 46), hier aber sind die Henkel erhalten. Abgeb. Arch. Zeit. 1866 Taf. 209 (der Stil ist hier wohl nicht gut getroffen, die Zeichnung des Originales ist gröber), besprochen von Dum. et Chap. I S. 326, 4. Herakles und Hebe. Schwarzer Hals und schwarzes Viereck um den Hinterhenkel, wie die Leidener. Letztere schwarze Fläche aber wird hier sehr weit nach unten und nach vorn fortgezogen, wodurch das Bildfeld auf der Vorderseite sehr eingeschränkt wird. Auch hier, wie am vorigen, ist jeder Tierstreif fortgelassen und wird der schwarze Streif oberhalb der Strahlen bis zu dem alternierenden Lotos- und Palmettenornament, das auch hier (wie an dem Leidener Exemplare) unterhalb des Bildfeldes fortläuft, erweitert; an der Hinterseite geht er in die schwarze Fläche des Hinterhenkels über. Jenes Lotos- und Palmettenornament, sowie das Stabornament am Halse werden auf die Breite des Bildfeldes beschränkt, zu dessen weiterer Umrahmung an den beiden vertikalen Seiten Blüten- und Knospenreihen (wie an No. 55) angebracht sind. (Man vergleiche auch die Abbildung des Gefäfses in der Arch. Zeitung).

60) Amphora. Hals schwarz (wie No. 46, 50, 51, 52, 54, 59). Bildfriese: A Herakles mit der Hydra; diese hat nur einen Kopf, den der an der anderen Seite derselben gestellte Iolaos festhält; hinter Herakles noch eine männliche Figur; Herakles hält eine kurze knotige Keule. B Einzelner grofser Lotos mit Palmette (wie mehrmals auf den korinthischen Gefäfsen) zwischen zwei Löwen. Weiter ein sehr breiter schwarzer Streifen: an der Stelle der Strahlen ist das Gefäfs thongrundig gelassen.

Folgende sechs Gefäfse (No. 61—66) haben die untere Bauchhälfte gefirnifst:

61) Amphora. Am Halse alternierendes Lotos- und Palmetten-Ornament, Stabornament. A Apollo und Tityos. B Zwei tanzende Männer zwischen zwei Hähnen. Abgeb. Ann. dell' Inst. 1856 Taf. X 1. Besprochen von Dum. et Chap. I S. 325, 2, Loeschcke, Jahrb. 1887 S. 278. Matter Firnifs. Blasser Thon.

62) Amphora. Am Halse alternierendes Lotos- und Palmetten-Ornament, Stabornament. A Dionysos auf einem Esel; hinter ihm drei Silenen, vor ihm zwei tanzende Männer. B Dionysos neben einem Weinstocke, vor ihm ein Klappstuhl, hinter ihm eine Frau mit einem Hahne(?) und zwei tanzende Männer.

63) Amphora. Am Halse alternierendes Lotos- und Palmetten-Ornament. Anstatt des Stabornaments schwarzer Streif. An beiden Seiten Amazonenkampf, jedesmal drei Paare eines Kriegers und einer vornübergefallenen Amazone. An der einen Seite in der Mitte Herakles.

64) Amphora. Geflecht am Halse. A Reiter. Vogel mit Menschenkopf, Frau mit einem Kranze, gegenüber Dionysos. B Sieben Krieger mit Schilden.

65) Amphora. Lotos- und Palmettengeflecht am Halse. Darunter alternierendes Palmetten-Lotosband. Sonst ganz schwarz.

66) Amphora. Alternierendes Palmetten-Lotosband am Halse. Sonst ganz schwarz. Ziemlich fortgeschrittene Technik.

Noch füge ich hinzu:

67) Altattische Hydria der Form wie die Leidener und Pariser (No. 46 und 59), nur mit gewöhnlichen runden Henkeln. Schwarzer Hals und Viereck um den Hinterhenkel. An der Vorderseite an der Stelle des Bildfrieses zwei parallele Tierfriese. Darunter und unter dem schwarzen Viereck ein umlaufendes Stabornament; darunter wiederum zwei umlaufende Tierfriese, endlich Strahlen. Ziemlich fortgeschrittene Technik.

Selbstverständlich würden sich aus andren Sammlungen noch mehrere Exemplare hinzustellen lassen. Die ganze untere Bauchhälfte gefirnifst haben auch zwei altertümliche Berliner Gefäfse Furtw. 1702 u. 3. Dem Gefäfs No. 58 ist das des Mus. Greg. II Taf. 31 (51), nicht unähnlich, einigermafsen auch das Berliner Furtw. 1700. Noch erwähne ich des Fundortes wegen die attische Hydria mit Inschriften aus Cypern (Cesnola-Stern Taf. XCI, 5: Kampf des Herakles mit dem Löwen, übereinstimmend dargestellt mit dem auf No. 56). Auf weitere Zusammenstellungen aber mufs ich bei der Unzulänglichkeit der meisten Beschreibungen und Abbildungen verzichten.

Eins hat sich schon jetzt mit voller Klarheit herausgestellt, dafs namentlich das ausgesparte Bildfeld der attischen Vasenkunst als eine natürliche, halb zufällige Weiterbildung der korinthischen Decorationsweise zu betrachten ist (vergl. besonders No. 57, 58 u. 59). Dies war mithin nicht, wie Loeschcke meinte, aus dem geometrischen Stile überkommen[30]. Etwas Andres ist es, dafs sowohl bei jenen Gefäfsen mit umrahmten Bildfeldern als bei den meisten andren der zuletzt beschriebenen die sicher aus dem geometrischen Stile stammende Tendenz (1), die untere Hälfte des Gefäfses gegenüber der oberen gleichgültiger zu decorieren, deutlich hervortritt. So kommen hier sogar die so charakteristischen schwarzen Unterhälften dieses Stiles vor, ja es hat ein Gefäss des Mus. Greg. II Taf. 31 (51), 2 die bekannten, bereits aus dem mykenischen Stile überkommenen parallelen Ringe[31].

[30]) Loeschcke, Ann. dell' Inst. 1878 S. 310.

[31]) Z. B. Conze, Wiener Sitzungs-Berichte 1870 Taf. II, a/1, X 2.

Bis auf die éine Ausnahme der schwarzen oder durch Ringe charakterisierten Unterhälfte verarbeiteten die Vasen dieser zweiten Reihe korinthische Decorationselemente. Nur sind die Normen aufgegeben, wonach bei den Gefäfsen der ersten Reihe, — welche dadurch den korinthischen Vorbildern sich am nächsten anschliefsen, — das decorative Ganze zusammengestellt wurde. Dies war natürlich eine spätere Lockerung der ursprünglichen Kunstmanier, doch mag dieselbe schon bald eingetreten sein. Stimmen doch nach Stil, Technik und Charakter der figürlichen Darstellungen beide Reihen fast völlig überein. Nur überwiegt bei der letzteren die ornamentale Verzierung sehr stark. Rohe, sehr handwerkmäfsige Exemplare giebt es bei ihr sicher nicht weniger als bei der andren, doch zeigen einige der zweiten Reihe wirklich eine weiter fortgeschrittene Technik, No. 53 durch seinen glänzenden Firnifs, No. 65 u. 66 durch diesen und den feineren Thon. Noch verdient Erwähnung eine Amphora des Louvre (No. 68) mit Tieren auf dem Halse, mit Strahlen, breitem schwarzem Streif oberhalb dieser und zwei durch Ornamente getrennten Bildfeldern (A zwei Reiter, dahinter ein Mann, B zwei Reiter, unter jedem ein Schwan, hinter jedem ein Vogel). Nach Decoration und bildlichen Typen stimmt diese mithin völlig mit den obigen überein, doch könnte sie wegen ihres gelblich weifsen Überzugs, ihres schönen glänzenden gleichmäfsig aufgetragenen Firnisses, ihres fortgeschrittenen Stils der Zeichnung unmöglich mit diesen zusammengestellt werden.

Im Übrigen mufs unsere weitere Betrachtung dieser Vasenklasse ohne Unterschied auf beide Reihen sich beziehen. Der Thon der Gefäfse ist rot in den verschiedensten Abstufungen und Tönen, bald blasser, bald heller, gelblich, schmutzig gelblich, weifs-gelblich u. s. w. Es war dies, wie wir jetzt wissen, von dem verschiedenen Eisengehalte des Thones abhängig und hauptsächlich mufs hier der Zufall gewaltet haben. Zu einseitig hat man eine blasse Thonfarbe zu einem Kriterium hoher Altertümlichkeit gemacht. Nicht nur das Gefäfs No. 25, sondern auch No. 61 hat z. B. eine sehr blasse Thonfarbe; die röteren Exemplare sind mit nichten im Allgemeinen die besseren. Die attische Vasenkunst war der roten Thonfarbe gegenüber lange weitaus gleichgültiger als in der Zeit ihrer höheren Blüte. Doch mögen korinthische und besonders chalkidische Vorbilder die Töpfer manchmal veranlafst haben absichtlich die Thonlager zu wählen, welche nach vorhergegangenen Erfahrungen nach dem Brennen den schönsten roten Thon lieferten. Ging man dabei fehl, so hat wohl bisweilen künstliche Färbung nachgeholfen. Die Hydria der Pariser Bibliothek (No. 59) ist, bevor sie bemalt wurde, ganz mit einer roten Farbe überzogen worden. Doch mag sich dieses Verfahren nicht empfohlen haben; das Rot schimmerte überall durch die schwarze Firnifsfarbe hindurch und die Malereien auf schon bemaltem Untergrunde, sogar die einfachsten Ornamente, wie die Strahlen, fielen sehr unsauber aus. Wie die chalkidischen, wurden meistens auch unsre attischen Gefäfse poliert[32].

[32]) Nicht poliert sind z. B. No. 5, 52, 54 und 61.

Auch mit der schwarzen Firnifsfarbe hat man Versuche gemacht, doch wird der schöne schwarze Glanz aus der Zeit der Blüte der attischen Vasenmalerei niemals erreicht. Der gelungenere Versuch braucht jedoch nicht stets der jüngere zu sein; wiederum hat z. B. von den besseren Exemplaren No. 60 einen sehr matten Firnifs. Weifs und Rot werden auf die bekannte Weise verwendet, Weifs einmal für Bart und Haare eines Greises (No. 42, die zweite Figur rechts vom Kentaur), Rot bisweilen auch für Bart und Haare (z. B. No. 42, 56 u. 57). Noch bemerke ich, dafs bereits hier die Ausfüllung der Gravierungen durch weifsen Farbestoff vorkommt (No. 40, 41 u. 42), welche von Benndorf[33] als ein Mittel der attischen Vasentechnik dargethan worden ist.

Die bildlichen Darstellungen unsrer Gefäfse zeigen meistens eine oberflächliche lieblose Behandlung von sicherlich übernommenen Typen. Mannigmal sinkt das Bildliche fast zum Ornamentalen herab, wie bei den häufigen Zusammenstellungen von Reitern, Pferden, Kriegern und Frauen. Wo abgekürzt wurde, geschah dies mit einer gewissen Gleichgültigkeit gegenüber dem darzustellenden Stoff, was besonders dort deutlich wird, wo wir, wie bei der Athena-Geburt, dem Kampf des Theseus und Minotauros, dem des Herakles und der Hydra, eine ausführlichere Darstellung mit einer abgekürzten vergleichen können (No. 1 u. 27 mit 57; 46 mit 20; 22 mit 60). Charakteristisch ist es ferner, wie einer gröfseren Darstellung entrissene Figuren ornamental verwendet werden[34]. Auch werden vollere Scenen ornamental eingefafst, wie z. B. jene Darstellung der Ermordung des Troilos durch Sphinxe[35]. Eine solche Verflechtung des Bildlichen und Ornamentalen lag ganz im Geiste der korinthischen Kunst (vergl. z. B. die Dodwell-Vase). Korinthisch sind sicher auch jene halbornamentalen Reiter. Den peloponnesischen Ursprung der Darstellungen der Athena-Geburt, der kalydonischen Jagd, des Troilos-Abenteuers hat bereits Loeschcke dargethan[36]. Von dem letzteren kennen wir jetzt im Bereich der korinthisch-attischen Typik drei Darstellungen in den verschiedensten Momenten. Es mufs dem Vasenmaler eine Art Bildercyclus bekannt gewesen sein, worin die ganze Geschichte des Troilos in verschiedenen getrennten Scenen vorgeführt wurde; etwa: Auflauerung (Timonidas-Vase), Flucht, Ergreifung, Ermordung (No. 53), Ankunft der Polyxena in der Stadt, Hervorbrechen der trojanischen Krieger, Kampf beim Altar (No. 37) u. s. w.[37].

Sehr zahlreich sind auf unsren Gefäfsen die Darstellungen von Tänzen. Die der Haager Amphora (No. 42) ist hier abgebildet. Der Zusammenhang mit korin-

[33]) Archäol. Zeit. 1881 S. 1 ff.

[34]) No. 19B, 26 B, 30B, 37 (im Tierfr.), 40B, 56A, 55B. Der forteilende (nicht »knieende«), zugleich umblickende auf No. 37 ist mithin in unserer Vasenklasse ein wenig auffallender Typus; dafs er mit den beiden nächsten ihm zugewendeten Panthern, wie Dümmler meint (Römische Mitt. 1888 S. 164), eine Gruppe bilden sollte, welche in dem assyrischen knieenden Dämon, der zwei Löwen bei den Schwänzen hält, ihr Vorbild hätte, ist mir sehr unwahrscheinlich: siehe noch Anm. 28.

[35]) No. 52 A. Weiter sehe man 13 B, 24 A, 25 B, 40 A, 41 B, 45, 61 B, 64 A.

[36]) Arch. Zeit. 1876 S. 108 ff.

[37]) Schwerlich gibt es einen hinreichenden Grund mit Robert (Bild und Lied S. 46) solche Bildercyclen der archaischen Kunst abzusprechen.

thischen Vorbildern ist hier sehr deutlich; man vergleiche Benndorf, Griech. u. Sicil. Vasenb. Taf. 7. Furtwängler, Sammlung Sabouroff I Taf. 48. Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1885 Taf. 7, besonders aber Annali dell' Inst. 1885 Taf. D. Es ist auf allen diesen Vasenbildern das ῥικνοῦσθαι dargestellt, nach Pollux IV 99 τὸ τὴν ὀσφὺν φορτικῶς περιάγειν, nach Sophokles bei Photios τὸ καμπύλον γίγνεσθαι ἀσχημόνως, καὶ κατὰ συνουσίαν καὶ (κατ') ὄρχησιν, κάμπτοντα τὴν ὀσφύν. Die Verzerrung der Leiber und gewaltsame Hervorstreckung der Hintern sind auf jenen Abbildungen unverkennbar. Charakteristisch ist auch die Haltung der Hände vieler Tänzer gegen den Hintern.

Auch für die Vasenkunde war von grofser Wichtigkeit die Entdeckung der attischen Porosreliefs mit den Kämpfen des Herakles gegen Triton und die Hydra[38]. Es liegen in ihnen unzweifelhaft ionisch-nesiotische Typen vor[39], welche aber in Attika gewisse Abänderungen erfahren haben mögen. Dem des Hydrakampfes, welcher auch auf einer chalkidischen Vase sich findet, wobei Iolaos hinter Herakles auf dem Wagen steht, stand, wie Purgold richtig dargethan hat, ein andrer sicher peloponnesischer gegenüber, welcher Iolaos auch direct an dem Kampf teilnehmen läfst, und ihn zeigen nun auch die beiden Darstellungen des Kampfes auf unsren Vasen No. 22 u. 60. Man vergleiche sie z. B. mit der auf dem korinthischen Gefäfse aus Argos (Archäol. Zeit. 1859 Taf. 125). Auf No. 60 hat der Vasenmaler sehr gedankenlos das vielköpfige Ungeheuer nur mit einem Kopf dargestellt, welcher aber von Iolaos gehalten wird, — ein kleiner Zug, worin dieses höchst nachlässig gemalte Bild mit jenem korinthischen übereinstimmt. Den Kampf mit Triton kannte die peloponnesische Kunst ursprünglich bekanntlich nicht, erst später ist er in dieselbe übergegangen. In der späteren attischen Vasenkunst ist er überaus häufig dargestellt. Vielleicht ist es nun nicht zufällig, dafs er auf unsren Gefäfsen bis jetzt gar nicht vorkommt. Es würden diese uns dann den korinthischen Typenschatz vergegenwärtigen, bevor er jenen Typus aufnahm. Sehr richtig unterscheidet Reisch[40] auch einen peloponnesischen Typus des Löwenkampfes, welcher den Kampf als einen Schwertkampf fafst und die beiden Figuren einander steif gegenüberstellt, von den verschiedenen, sicherlich ursprünglich ionischen Compositionen im Schema des Ringens, deren eine, die aus der späteren Vasenmalerei bekannteste, auf dem Relief von Lamptrae vorkommt. Der Löwenkampf auf unsren Vasen No. 56 entspricht nun jenem peloponnesischen Typus.

Besonders von einer Darstellung auf unsren Vasen läfst noch eine ganze typengeschichtliche Entwicklung sich verfolgen, nämlich von der des Nessos-Abenteuers. Auf der Kypseloslade gab es einen Fernkampf des Herakles gegen die Kentau-

[38]) Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1884 Taf. 7. Athen. Mitt. 1886 Taf. 2. Vergl. Purgold, Ἐφημ. 1884 S. 147 ff. und 1885 S. 233 ff. Studniczka, Ath. Mitt. 1886 S. 61 ff. besonders S. 73—77.

[39]) Hinsichtlich des Kampfes mit Triton wird daran wohl Niemand zweifeln. Die Darstellung des Hydrakampfes an dem anderen Giebel hält Purgold (Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1885 S. 239) für eine urattische von der ionischen wie von der dorischen Kunst völlig unabhängige Composition, welche umgekehrt die chalkidische Gefäfsmalerei beeinflufste. Es wäre aber eine selbständig schaffende Kunst eine für jene Zeiten völlig unverständliche Erscheinung.

[40]) Ath. Mitt. 1887 S. 124. Relief von Lampträ ibid. Taf. III 1.

ren (Pausanias V 19, 7); wie wir uns einen solchen zu denken haben zeigen zwei Berliner Gefäſse, jene schöne Lekythos (Furtw. 386), wo Herakles sämmtliche, Baumäste schwingenden, in einer Reihe vor ihm forteilenden Kentauren tödlich getroffen hat, und eine Amphora (Furtw. 1670, abgeb. bei Gerh. Aus. Vas. II Taf. 119 u. 20), wo von den ebenfalls forteilenden Kentauren zwei einen Stein halten. Neben einem solchen Fernkampf muſs es auch einen Nahkampf gegeben haben, in dem umgekehrt die Kentauren mit Baumästen oder Stämmen auf Herakles eindringen; dieser ist selbstverständlich erst mit dem nächststehenden im Kampfe. Freilich findet sich dieser Typus nirgendwo in ungetrübter Gestalt. Daſs er aber einmal wirklich dagewesen sein muſs, zeigen die Amphoren des Museo Gregoriano (No. 39) und die der Monumenti (No. 44). Die heransprengenden Kentauren namentlich an der Hinterseite der ersteren haben offenbar ursprünglich mit dem von Herakles bekämpften Nessos der Vorderseite zu einem Bilde zusammengehört, und auf der andren kommt auſser dem unmittelbaren Gegner des Herakles noch ein Kentaur geradezu auf demselben Bilde vor. Nun hat man aber diese ganz allgemeine Vorstellung später dahin specialisieren wollen, daſs Herakles einen weiberraubenden Kentaur und dessen Gesellen bekämpfte. Die Darstellung des Weiberraubes scheint aber den Künstlern, denen unsre Vasenmaler ihre Vorbilder verdankten, nicht sehr geläufig gewesen zu sein. Auf der Haager Amphora (No. 42) ist die Figur des Weibes auf die unbeholfenste Weise halb in der Luft schwebend der des Kentauren hinzugefügt. Auf der Kypseloslade ist der Weiberraub nur einmal dargestellt und gerade an einem aus der ionischen Kunst übernommenen Typus, dem des Boreas und der Oreithyia[41]. Es kann uns nun nicht Wunder nehmen, wenn wir den peloponnesischen Künstler auch bei dem weiberraubenden Kentaur durch Nachahmung von ionischen Vorbildern sich helfen sehen; wie die meisten späteren attischen, so zeigen jene gregorianische und die Pariser Amphora (No. 1) das freilich meistens nur mit halbem Verständniſs wiedergegebene Schema des horizontal getragenen Weibes, genau so wie es auf einer Gemme[42] und makedonischen Münzen[43] vorkommt; die Amphora der Monumenti zeigt, wiederum nach einem andren Vorbilde, die vertikal gestellte Frau, welche das Ungeheuer mit dem Arm gegen die Brust preſst. Die Haager Amphora vergegenwärtigt uns mithin den von ionischen Einflüssen noch unberührten Typus. Sehr leicht stellte auch die Idee des Zweikampfs des Herakles mit dem weiberraubenden Ungeheuer sich ein; demzufolge wurde letzteres durch die gewöhnlichen typischen Zuschauer von seinen Brüdern getrennt. Nicht nur die Zuschauer, sondern auch der Kentaur und die Frau wurden verschieden benannt, meistens jedoch Nessos und Deianeira[44].

Wohl die älteste bekannte ihrer Gattung ist die Darstellung aus der Palästra auf der Londoner Amphora (No. 35); denn der korinthische Pinax in Berlin (Furtw.

[41]) Loeschcke, Dorpater Programm von 1886.

[42]) Sidney Colvin, Centaurs in Greek Vase-painting. Journ. of Hell. Stud. 1880 S. 130.

[43]) Mionnet, Suppl. III Taf. VIII 2 und 3. Brunn, Sitzungs-Berichte der Münchener Akademie 1876 S. 323.

[44]) Sidney Colvin l. c. S. 116 ff.

783) bietet nur ein vereinzeltes Paar Faustkämpfer dar, wie auch die oben angeführte Berliner Amphora mit dem Auszug des Amphiaraos. Der Kampf πύξ τε καὶ ἑλκηδόν auf dem Hesiodischen Schilde (V. 302) ist als eine echt volkstümliche Fechtübung zu denken; übrigens kennt sowohl der Schild (V. 305), wie die Kypselos-lade nur förmliche Wettkämpfe, letztere nur mythische, die des Pelias (Paus. V 17, 9f.). Dafs die Vorstellung auf unsrer Amphora uns in die Palästra versetzt, zeigen die anwesenden Paidotriben. Zunächst ist der Ringkampf dargestellt, in demselben Schema wie auf jener Berliner Amphora; doch ist die Haltung der Hände nicht richtig wiedergegeben; zweitens der Speerwurf, drittens der Sprung, viertens der Diskoswurf. Beim Sprung ist es bemerkenswert, dafs nicht über die gewöhnliche ἐσκαμμένα, sondern über gewisse vertikal gestellte Merkmale gesprungen wird; es fehlt denn auch der bei solchen Scenen übliche Mann mit der Hacke. Der Diskoswerfer schickt sich an den Diskos fortzuschleudern. Gewifs wird man auch hier eine Abhängigkeit von korinthischen Vorbildern anzunehmen haben, wenn ich auch kein grofses Gewicht darauf legen will, dafs einem der Ringer der Name eines spartanischen Olympioniken, Hipposthenes (Paus. V 8, 3), beigeschrieben ist (vergl. Jahn, Anm. 1060).

Sicher die gröfsere Hälfte der bildlichen Darstellungen sind die gewöhnlichsten Kampfscenen, wobei das allgemein Typische völlig vorwaltet. Man hatte den Zweikampf zweier einander aufrecht gegenüberstehenden Krieger; man hatte den Kampf zweier Parteien, wobei die Krieger an jeder Seite in einer geschlossenen Reihe hintereinander stehen; man hatte den Nahkampf und den Fernkampf, den Kampf auch über einem Gefallenen. Besonders beliebt war auch der vor einem andren forteilende Krieger, der dabei meistens den Kopf umwendet. Daraus entwickelt sich leicht das Schema des halb oder ganz in das eine Knie gesunkenen Kriegers; bisweilen kniet der Besiegte auf beiden Knieen; nicht selten wird aufser dem Verfolger an der andren Seite des Besiegten noch ein zweiter Krieger hinzugefügt; kleinere Züge kommen hinzu, der Sieger packt den Besiegten bei dem Helm oder den Haaren oder setzt den Fufs auf dessen umgebogenes Bein. Aus diesen Elementen werden auf die verschiedensten Weisen Schlachtscenen zusammengesetzt.

In der Specialisierung ging man gewöhnlich nicht weiter als zu der bekannten Andeutung des Herakles, der Amazonen, der griechischen und asiatischen Krieger. Die umfangreichste und auch wohl lebendigste Schlachtscene ist die auf dem Deinos des Louvre No. 47. Charakteristischer aber für die gewöhnliche Compositionsweise solcher Scenen ist die Darstellung der Pariser Amphora No. 2; diese hat in der Mitte ein stehendes Kämpferpaar (Krieger und Amazone), an der einen Seite (links) einen ins Knie gesunkenen Krieger zwischen zwei Amazonen, an der andren Seite (rechts) eine ins Knie gesunkene Amazone zwischen zwei Kriegern. Man sehe die oben citierten Abbildungen und Beschreibungen.

Der auf einer Kline gelagerte Mann der Pariser Amphora No. 7 ist einer der gewöhnlichsten korinthischen Typen. Die einem Mann gegenüber gestellte Frau links von diesem kennen wir von der spartanischen Basis, auch kam sie auf der

Kypseloslade vor[45]; auf unsrer Amphora aber erscheint der Typus in seiner allgemeinsten Fassung ohne jede Beigabe von Schwert, Kranz oder dergleichen. Dieselbe verschleierte Frau steht wiederum neben der Mittelfigur zu der rechten Seite. Auf No. 43 ist sie Niobe, auf der Kypseloslade bald Alkmene, bald Helena.

So ist wohl keine Denkmälergattung im Stande uns eine so vollständige Vorstellung von dem alt-korinthischen Typenschatz zu vermitteln, wie die unsrer Vasen. Aber auch eine allgemeine Physiognomie der korinthischen Compositionsweise tritt uns bei ihnen sehr deutlich entgegen. Mühsam wurden die Typen auseinander herausdifferenziert, sowohl durch verschiedene äufserliche Charakterisierung (durch Wechsel der Attribute, wie bei der verschleierten Frau) wie durch äufserliche Anpassung eines alten Schemas an eine neue Situation (wie der laufende und in's Knie gesunkene Krieger). Aus fertigen Typen wurden durch verschiedene Zusammensetzung verschiedene Scenen componiert. Die Figuren standen in strengster Profilstellung meist in einer Linie steif nebeneinander oder einander gegenüber; mehr als zwei einander theilweise verdeckende Figuren gab es fast niemals[46]. Es fehlte meist jeder Ausdruck einer innerlichen Beziehung. Verschlungene Gruppen wurden vermieden; auch die Kypselos-Lade hat deren nur zwei[47]; nach mifslungenem Versuch solche zu schaffen, erborgte man sie aus fremder Kunst (Nessos u. Deianeira). Dafs doch eine solche Gebundenheit nicht einfach einem jedem archaischen Stile eigen war, zeigen eben jene Ringerschemata und Darstellungen des Weiberraubs auf ionischen Kunstarbeiten. Wir können noch hinzufügen, dafs auch die chalkidischen Gefäfse eine weit geringere Scheu vor verschlungenen Figuren, ein weniger strenges Festhalten an der Profilstellung, bisweilen auch eine weitaus feinere Bezeichnung der Situation zeigen, so z. B. wo Sthenelos Diomedes verbindet. Es fragt sich jetzt: was war die Ursache dieser Verschiedenheit?

Es ist hier der Ort auf jene oben nur oberflächlich berührte Frage über den Ursprung des schwarzfigurigen Stils näher einzugehen. Es lehrten die Sarkophage von Klazomenai uns eine Malerkunst kennen, welche, von der schwarzfigurigen Vasenkunst unabhängig, doch mit den Mitteln derselben arbeitete; auch bei ihr wurde auf eine schwarze Silhouette Rot und Weifs aufgesetzt, nur waren ihre Untergründe weifs, und sie hatte keine Innenzeichnung durch geritzte, sondern durch weifs gemalte Linien[48]. Dafs letztere Technik die ursprüngliche war, machen sowohl der weifse Thonüberzug der kyrenäischen Vasen, wie jene weifsen Ausfüllungen der Gravierungen höchst wahrscheinlich, welche jetzt an einigen unserer, den korinthischen noch so nahestehenden Gefäfse (No. 40, 41 u. 42) constatiert sind und bei genauer Beobachtung gewifs auch an andren, wahrscheinlich auch an korinthischen, constatiert werden könnten[49]. Höchst wahrscheinlich gab es einst

[45]) Loeschcke, Dorpater Programm 1879 S. 7.

[46]) Wie sehr die Perspective diesem Stile zuwider war, zeigen am besten die damit gemachten Versuche, wie der korinthischen Vase Mus. Greg. II Taf. 23 (28) und die von korinthischen Vorbildern abhängige, wahrscheinlich attische bei Saburoff I Taf. 51.

[47]) Loeschcke, Boreas und Oreithyia S. 9.

[48]) Vergl. besonders die Bemerkungen Winters zu Ant. Denkm. I 1889 Taf. 44—46.

[49]) Es kann schwerlich ganz zufällig sein, dafs gerade von den fünf Gefäfsen, die ich am häufig-

eine Wandmalerei mit schwarzen Figuren auf weifsem Untergrunde, der die Malerei der Pinakes als Tafelmalerei zur Seite stand, deren Technik dann wieder auf Gefäfse übertragen wurde. Die Kleinheit der Bildfelder aber nötigte bei den Pinakes und Gefäfsen jene Technik der gemalten Innenzeichnung mit der bei kleineren Figuren leichter anwendbaren Ritztechnik zu vertauschen, zu der übrigens die weiche, glatte Thonoberfläche (denn die Bemalung geschah bevor das Gefäfs gebrannt wurde) gleichsam aufforderte. Doch versuchte die Vasentechnik durch ihre weifsen Ausfüllungen ihrem Vorbilde näher zu bleiben, ein Verfahren, das aber die Mühe schwerlich gelohnt hat und daher nicht allgemein ward.

Was nun zweitens die Malergeschichte des Plinius betrifft, so weise ich zunächst auf die auffallende Thatsache hin, dafs während aus dem mykenischen Zeitalter eine höchst polychrome Malerkunst zu Tage getreten ist, welche später niemals völlig verloren gegangen sein kann[50], Plinius für die sicher späteren Zeiten eine Entwicklungsgeschichte der grofsen Malerei uns vorführt, bei der sogar die Einführung der ersten Farbe, des Rot, epochemachend war (lib. XXXV 16). Doch wird niemand mehr die Erzählung des Plinius einfach für ein Märchen erklären. Wenigstens wird zugegeben werden müssen, dafs die Eigentümlichkeiten des Stils, welche dem Gewährsmann des Plinius die aufeinander folgenden Stadien einer Entwicklungsgeschichte zu bezeichnen schienen, durch diesen an wirklich vorhandenen archaischen Gemälden wahrgenommen worden sind[51]. Man hat aber bis jetzt zu sehr übersehen, dafs die ganze Künstler-Reihe, Hygiaenon, Dinias, Charmadas, Eumarus, Cimon Cleonaeus ausdrücklich von Plinius (l. XXV 36) als Künstler, »*qui monochromatis pingebant*«, dem Bularch mit seinem, — mithin vielfarbigen — (vgl. Urlichs zu Plinius), Schlachtgemälde gegenübergestellt wird. Defshalb werden sie als älter denn dieser bezeichnet, und überhaupt werden von Plinius die Fortschritte der Malerkunst nach denen in der Verwendung der Farben abgemessen. Bularchus folgt als einer der ersten Polychromatiker auf die Monochromatiker; zur Zeit des Panainos »*colorum usus jam valde increbruerat*« (§ 57); Polygnot aber verfeinerte und vervollkommnete wieder die farbige Technik. Es versteht sich aber, wie grundfalsch es war sämmtliche Monochromatiker als älter denn die polychrome Malerei anzusetzen. Wie Plinius selbst bemerkt, dauerte die monochromatische Malerei auch später noch fort (§ 16) und malte sogar Zeuxis noch »*monochromata ex albo*« (§ 64). So müssen auch in älteren Zeiten beide Weisen des Malens nebeneinander bestanden haben und deutlich unterscheiden wir hier eine peloponnesische monochromatische von einer ionischen, schon durch Bularch ausgeübten, später durch Polygnot zu hoher Vollendung gebrachten, polychromen Malerkunst. Erstere war nun unzweifelhaft jene schwarzfigurige Wandmalerei, denn es liegt keine Veranlassung vor das *pingere monochromatis* auf kleine Tafelgemälde beschränkt zu erachten.

sten und genauesten studieren konnte (denen der niederländischen Sammlungen), ich an drei den weifsen Füllstoff mit voller Sicherheit constatieren konnte.

50) Aufser den bekannten Beispielen aus Santorin und Tiryns noch Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1887 Taf. 10 bis 12.

51) Robert Arch. Märch. S. 125.

Absichtlich habe ich bis jetzt die andre mit dieser, wie Furtwängler[52] schon bemerkt hat, eng zusammenhängende Plinius-Stelle über die Anfänge der Malerei (§ 15) aufser Acht gelassen, weil diese sehr verderbt ist. Doch scheint sie das gewonnene Resultat auf eigentümliche Weise zu bestätigen. Ich schreibe sie hier mit nach Conjectur gebesserter Lesart ab:

Graeci autem (affirmant picturam) alii Sicyone, alii apud Corinthios repertam, omnes umbra hominis liniis circumducta; itaque primam talem, secundam singulis coloribus, — e monochromato dictam, postquam operosior inventa erat; duratque talis etiam nunc, — inventam, hanc autem a Philocle Aegyptio(?) nec Cleanthe Corinthio. Primi exercuere eam Aridices Corinthius, Telephanes Sicyonius sine ullo etiamnum hi colore, jam tamen spargentes lineas intus ..... Primus invenit eam colore testae, ut ferunt, tritae Ecphantus Corinthius.

Anstatt des gewöhnlichen *linearem,* des *liniaurem* vieler codices, des *liniauroem* des Bambergensis lese ich *hanc autem,* weiter habe ich ein *eam* eingefügt. Selbstverständlich bestehe ich nicht auf der Richtigkeit dieser Conjectur; sie mag zunächst nur dazu dienen die Art der Textverderbnifs, die ich sicher erkannt zu haben glaube[53], völlig klar zu legen. Eine zweite Textänderung *eas* in *eam* erklärt sich leicht.

Was wir hier, wie Plinius ausdrücklich hervorhebt, aus griechischer Quelle erfahren, ist, dafs die älteste Malerei Umrifszeichnung war, »dafs erstens diese, zweitens eine mit einzelnen Farben, — welche man später, als eine weniger einfache (nämlich die vielfarbige) erfunden war, die monochromatische nannte, — erfunden ward, letztere durch Philokles oder Kleanthes. Zuerst übten Aridikes und Telephanes diese aus, wohl noch nicht mit irgend einer Farbe, aber doch schon mit Einstreuung von Linien innerhalb (der Figuren). Zuerst hat Ekphantos sie erfunden mit roter Farbe[54].« Die ältere Kunst malte mithin farbenlos (schwarz). Von dem Princip der vollen Farblosigkeit ward aber abgewichen, erstens, aber doch nicht eigentlich, durch die eingestreuten Linien, — treffend versteht sich eine solche Abweichung, die eigentlich keine war, von der weifsen Innenzeichnung, — zweitens durch die Hinzufügung des Rot. Die Übereinstimmung mit der Technik der Sarkophage von Klazomenai ist mithin unverkennbar; auch weist ein *color testae*

[52]) Plinius und seine Quellen S. 26.

[53]) Die Hauptschwierigkeit der gewöhnlichen Lesart ist, dafs selbst bei einem Autor wie Plinius der Satz nach *itaque* nicht ohne Verbum bleiben kann, was sich auch nicht aus dem vorhergehenden *repertam* wiederholen läfst. Dies Verbum war *inventam,* welches irrtümlich mit *exercuere* verbunden worden ist. Ursache davon mag der lange Zwischensatz gewesen sein, welcher *inventam* von seinem Subject trennte; einmal mit *exercuere* verbunden forderte es ein Nomen neben sich, dies ward *linearem,* wofür das Object des Verbum *exercuere* geopfert werden mufs. Oder wohl umgekehrt war die Verderbnifs von *linearis* ausgegangen; sobald dies in den Text eingeschlichen war, mufste *inventam* wohl auf *exercuere* bezogen und *eam* fortgeworfen werden. Die Wahl des Wortes *linearis* wurde durch die vorhergehende Erwähnung jener Erfindung *umbra hominis linea circumdata* veranlafst; ganz so wie wegen der vorhergehenden Erwähnung der ägyptische Erfinder der Malerei der Philocles zu einem Ägypter gemacht wird. Für den langen Zwischensatz siehe z. B. Plinius lib. XXXIV § 1.

[54]) Sicherlich falsch ist die Conjectur Haupts *inlevit.* Ganz wie zuvor gesagt ist »*picturam invenire singulis coloribus*«, wird hier gesagt »*invenire eam* (nicht *eas*) *colore testae tritae*«.

tritae auf Wandmalerei hin. Es ist mindestens zweifelhaft, ob die genannten Künstler wirklich die Erfinder der ihnen zugeschriebenen Neuerungen gewesen seien. Von den Gemälden des Philokles und Kleanthes z. B., welche der griechische Gewährsmann des Plinius (oder des Varro) sah, waren vielleicht, wie dies auch bei den klazomenischen Sarkophagen vorkommt, die weifsen Linien verschwunden; aber die Thatsache, dafs dieser Grieche von zahlreichen namhaften Meistern eine ganze Reihe von Wandgemälden in jener schwarzfigurigen Technik gesehen hat, scheint unantastbar[55].

In einem neuen Lichte erscheint uns jetzt auch Kimon von Kleonai. Auch er war nach Plinius Monochromatiker. Bei ihm aber erreichte die schwarzfigurige Kunst die höchste ihr mögliche Vollendung. Bekanntlich wird ihm bei Plinius (§ 57) eine ausführlichere Andeutung der Körperdetails und Kleiderfalten zugeschrieben. Eine solche feinere, mehr in's Einzelne gehende Zeichenkunst aber liefs sich nur durch Schattierung vollständig ausbilden und diese gestattete die Technik der weifsen Innenlinien durchaus nicht. In Betreff des viel besprochenen, ebenfalls bei Plinius von Kimon berichteten *catagrapha invenit,* enthält eine von Studniczka[56] zögernd geäufserte Vermutung die volle Wahrheit. Durch das griechische Wort κατάγραφα (irrtümlich sprechen die neuen Erklärer von καταγραφαί) werden Figuren angedeutet, bei denen durch lineare perspectivische Zeichnung, durch Verkürzungen, die Ausdehnung im Raume ausgedrückt ist. Dies beweist bereits die lateinische Übersetzung bei Plinius durch *obliquas imagines.* Die Perspective der Umrifslinien durch verkürzte Zeichnung wiederzugeben, zeigen sich namentlich erst sobald die Flächen eines Gegenstandes uns nicht mehr recht gegenübergestellt sind, und zugleich tritt an »schräg gestellten Figuren«, — zwischen der strengen Vorder- und Seitenansicht, — auch die Perspective ihrer Teile am schärfsten hervor[57]. Direct aber wird so das Wort erklärt in der Glosse des Hesychios: καταγραφή καὶ ἡμεῖς λέγομεν ἐν ζωγραφίᾳ κατάγραφον καὶ κατατομή. Κατατομή kann nämlich nur »Verkürzung« bedeuten und dies wird nun hier, als ein gleichbedeutender technischer Ausdruck der Malersprache, dem κατάγραφον zur Seite gestellt. In demselben Sinne wird bei Hipparch ad Arat. Phaen. I 6 S. 180 gesagt, dafs die Sternbilder recht nach uns gewendet sind, εἰ μή τι κατάγραφον αὐτῶν ἐστι, was nur bedeuten kann: »aufser wenn sie in perspectivischer Zeichnung uns vorgeführt werden«; in diesem Falle sind sie mithin »schräg«[58]. Leicht erklärt sich jetzt auch das bei Plinius unmittelbar fol-

[55]) Jene Annahme einer noch älteren Malerkunst, welche Umrifszeichnung war, beruht, wie mehrmals bemerkt worden ist, lediglich auf Abstraction. Daher der Gewährsmann des Plinius denn auch keine Namen von Meistern dieser Kunstweise beizubringen weifs. Auch die Vermutung Roberts über den Erhaltungszustand der Gemälde des Kleanthes (Arch. Märch. S. 129) ist jetzt aufzugeben.

[56]) Jahrb. 1887 S. 159.

[57]) Auch die Figuren in Profil lassen sich wohl »schräg« nennen, so wahrscheinlich bei Plinius lib. XXXV § 90, doch ein ständiger Ausdruck für die Profilstellung war »*obliqua imago*« jedenfalls nicht.

[58]) Hipparchos widerlegt hier die Meinung des Attalos, welcher gewisse Verse des Aratos so erklärt, als hätte der Drache am Sternhimmel τὴν κεφαλὴν ἀντεστραμμένην καὶ οὐχὶ εἰς τὰ ἐντὸς τοῦ κόσμου ἐπεστραμμένην. ἅπαντα γάρ, sagt er, τὰ ἄστρα ἠστέρισται (leg. ἐστήρικται) πρὸς τὴν ἡμετέραν θεωρίαν καὶ ὡς ἂν πρὸς ἡμᾶς

gende *varie formare voltus, respicientes, suspicientes vel despicientes.* So lange man flache Silhouetten in der strengsten Profilstellung malte, konnte das Aufwärts- und Niederblicken nur in einer Richtung, der der Mittelebene des Körpers, das Umblicken (man kennt die Manier der schwarzfigurigen Vasen, z. B. No. 12) eigentlich gar nicht ausgedrückt werden. Weitaus mannigfaltiger (*varie*) konnte dies geschehen, sobald man dem Körper die verschiedensten schrägen Stellungen und Wendungen geben konnte.

Aber ohne Schattierung blieb auch der Ausdruck der Körperlichkeit einer Figur und der Perspective ihrer Teile höchst unvollständig und die schwarzfigurige Kunst konnte sich mithin auch in dieser Hinsicht nicht weiter entwickeln. Damit stimmt nun die Thatsache, dafs in unserer Überlieferung von Künstlernamen, welche für das fünfte Jahrhundert schwerlich in hohem Grade unvollständig sein kann, die Reihe grofser peloponnesischer Maler mit Kimon auf einmal abbricht um erst viel später etwa mit Eupompos und Pamphilos wieder aufgenommen zu werden; dazwischen fällt der grofse Aufschwung der polychromatischen ionisch-attischen Malerkunst und diese scheint in den Zeiten nach Kimon die peloponnesische monochromatische Kunst derweise überflügelt zu haben, dafs dieselbe zu dem Rang einer beiläufig beibehaltenen untergeordneten Kunstübung (wie die *monochromata ex albo* des Zeuxis) herabsank[59].

Ob nun die peloponnesische Silhouettenmalerei die glückliche Erfindung eines Einzelnen, oder, — was mir wahrscheinlicher ist, — ursprünglich eine volkstümliche dorische Kunstweise war, macht keinen Unterschied. Sicher scheint es, dafs, als sie in Aufschwung kam, die frühere mykenische polychrome Malerkunst stark, wenn auch wahrscheinlich nicht vollständig, zurückgedrängt wurde, so dafs für den Peloponnes der griechische Gewährsmann des Plinius in seinem Rechte war, als er die Kunst der grofsen Monochromatiker schlechthin als die Malerkunst ihrer Zeit betrachtete. In der ionischen Inselwelt blieb die alt-mykenische polychrome Technik die herrschende, wahrscheinlich noch sehr lange in derselben Unvollkommenheit, wie wir sie von jenen Beispielen aus mykenischer Zeit kennen, derart dafs die Farben meistens ungleichmäfsig aufgetragen und mangelhaft gegeneinander abgesetzt wurden; an den mykenischen Malereien geschah dies nicht selten durch dunkle Zwischenlinien, ja wurden bisweilen die ganzen Figuren umrissen. Dieses einfache Verfahren einer primitiven Malerkunst findet sich zu einer förmlichen Malertechnik ausgebildet, welche farbige Flächen durch dunkle Linien umgrenzte und innerlich detaillierte, noch an der Lyseasstele und dem polychromen Pinax von der Akropolis[60], wie auch an den weifsen Lekythen. Wie diese und ein Berliner

ἐστραμμένα, εἰ μή τι κατάγραφον αὐτῶν ἔστι. Der Sinn jener Glosse des Hesychius ist: καταγραφή, der gewöhnliche Ausdruck für mathematische Figuren, wird bisweilen auch mit dem Malerausdruck κατάγραφον vertauscht.

59) Auch die peloponnesische Bildhauerkunst scheint sich zeitig mehr oder weniger zurückgezogen zu haben, daher die Thätigkeit der ionisch-attischen Künstler in Olympia (Loeschcke, Die östliche Giebelgruppe am Zeustempel zu Olympia S. 14ff.; vgl. auch Jahrb. 1889 S. 44), wie des Polygnot in Delphi.

60) Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1887 Taf. 6; Benndorf S. 115ff.

Stelenfragment (Attische Grabreliefs 8) zu beweisen scheinen, wurden gewöhnlich behufs gröfserer Feinheit der Zeichnung die nackten Teile, wie Köpfe, Hände und Füfse, in Umrifs gelassen und nur durch lineare Innenzeichnung weiter ausgeführt. Wie die monochromatische Grofskunst die schwarzfigurige Vasentechnik neben sich hatte, so wiederholte sich wahrscheinlich die ihr etwa gleichzeitige polychrome Malermanier, z. B. eines Bularchos, mehr oder weniger genau und fast ohne Anwendung von Farben in der ebenfalls Umrisse mit Flächen und Linien ausfüllenden melisch-rhodischen Vasenkunst. Die Verschiedenheit der Farben ermöglichte verschlungene Gruppenbildung.

Der grofse Vorteil der schwarzfigurigen Kunst war, dafs bei ihr sich die Figuren besser als ein Ganzes von dem Untergrunde abhoben. Dagegen war bei den schwarzen Silhouetten jedes Durcheinander höchst beschwerlich. Gewifs verdankte auch jene hellenisiert-assyrische Metallkunst der schwarzfigurigen Grofskunst den gröfsten Teil ihrer bildlichen Typen, doch hatte diese die Nachteile der schwarzfigurigen Technik in noch höherem Grade; namentlich war hier die Veranlassung zu einer gleichsam typographischen Zusammensetzung von Figuren noch gröfser, die Darstellung verwickelter Gruppen noch schwerer, eine feine Umrifszeichnung bei aus Metallplatten ausgeschnittenen Figuren so gut wie unmöglich. Nicht unwahrscheinlich sind nun die Vorstellungen auf den Vasen durchgängig mehr unmittelbar von den Vorbildern aus Metall abhängig, was ihre übertriebene Gebundenheit noch erklärlicher macht. Auch die grofse Malerkunst hat aber vielleicht die Metallkunst beeinflufst. Wie die Goldelfenbein-Rundplastik, so wird auch die Goldelfenbein-Reliefkunst (Kypseloslade) das Elfenbein für die nackten Körperteile verwendet haben. Die kyrenäische Vasenkunst kannte die Verwendung der weifsen Farbe für denselben Zweck noch nicht, in die korinthische mag sie etwa gleichzeitig mit jener metallotechnischen Ornamentik eingedrungen sein. Wurde vielleicht die schwarzfigurige Kunst zu diesem Gebrauch des Weifs durch das Vorbild jener Metallarbeiten veranlafst? hat sie denselben gewöhnlich, wenn auch nicht immer (sieh z. B. No. 37 und die Vase des Sophilos) auf die weiblichen Figuren beschränkt? So wäre denn auch das »*Eumarus marem foeminamque discrevit*« (§ 56) des Plinius zu verstehen[61].

Natürlich haben die ionische und peloponnesische Kunst einander gegenseitig beeinflufst. Die verwickelteren Gruppen der ersteren sind in den Peloponnes eingedrungen. Dagegen begegnete uns die schwarzfigurige Malerkunst in Klazomenai, eine durch jene Metalltechnik beeinflufste Marmorarbeit auf Samothrake und die chalkidische Vasenkunst malte nach ionischen Vorbildern in der peloponnesischen Technik.

Auf attischem Boden stiefsen peloponnesische und ionisch-nesiotische Kunst zusammen. Lange mögen sie einander die Wage gehalten haben, doch hat letztere am Ende gesiegt. Dies kann nur dadurch gekommen sein, dafs sie ihre Mittel mehr echt malerisch zu verwenden lernte, dafs sie jene unorganische Verbindung von Flächen und Linien, von farbigen und durch Linearzeichnung charakterisierten Flächen

[61]) Studniczka Kyrene S. 8.

aufgab und Farben und Linien zu verschmelzen anfing. Man machte den Versuch eine Linearzeichnung, wie die des Kimon, durch verschieden abgetönte Farben und Schattierungen zu unterstützen; die plastische Form und Perspective der Figuren erhielten dadurch einen mehr vollendeten Ausdruck; erst jetzt ward eine lebendige Darstellung der menschlichen Figur in jeder beliebigen Stellung wirklich möglich. Es scheint kaum zweifelhaft, dafs durch dies alles eben jener Aufschwung der polychromen Kunst durch die ionisch-attische Malerschule bezeichnet wird, von der es doch aufser Zweifel steht, dafs sie ihre Figuren als frei im Raume stehend abbildete, und deren Körperlichkeit auszudrücken verstand, während ihre Malertechnik gewifs bereits die Fähigkeit abzustufen und zu schattieren entwickelt hatte[62].

Wenden wir uns wiederum zu unsern attischen Vasen, so bleibt noch übrig den Stil ihrer Zeichnung kurz zu charakterisieren. Derselbe ist bald äufserst grob und plump, wie an der Pariser Amphora (No. 17), bald feiner aber doch ohne jede Beherrschung der Formen, wie an der sorgfältigen Leidener Hydria (No. 46), welche ganz als ein Versuch eines Anfängers mit einem neuen Stile und neuer Technik sich ausnimmt. An den besten Exemplaren, wie an der Londoner und Pariser Amphora (No. 35 u. 53), haben die Linien etwas mathematisch Gezogenes ohne jedes lebendige Gefühl für die Wellungen der Körperformen. Auch hier beschränkte sich unsere attische Vasenkunst offenbar auf eine blofs handwerksmäfsige Nachahmung der korinthischen Vorbilder, deren Zeichnung manchmal auch sehr knapp gewesen sein mag (vergl. z. B. den Pinax des Timonidas). Höhere künstle-

[62]) Obgleich sich bei Polygnot schwerlich Luftperspective voraussetzen läfst, so hat er doch mit seinen übereinander gestellten Gruppen den Eindruck eines perspectivisch Hintereinandergestelltsein hervorzubringen beabsichtigt, womit eine wenigstens anfängliche Charakterisierung des Terrains zusammenging. Auch die Gruppen selbst sind nicht mehr in der Fläche componiert; so wo Briseis, Diomede und Iris in einem Dreieck aufgestellt auf die Helena zuschauen (Paus. X 25, 4), so die Gruppe dreier Würfelspieler, des salaminischen Ajas, des Thersites und Palamedes, wobei der andre Ajas zuschaut und ebenfalls der oberhalb dieses gestellte Meleager auf Ajas (wohl auf den salaminischen) niederblickt (Paus. X 31, 1 ff.).

Gleichmäfsig in einem Tone gehaltene farbige Flächen lassen sich schwerlich annehmen z. B. bei den bekannten durchschimmernden Gewändern oder bei der versteckten Halsschnur der Eriphyle, deren Formen sich durch das Kleid hindurch erkennen liefsen (Paus. X 29, 7); denn dies ist der Sinn dieser verderbten Stelle, die sich übrigens folgenderweise corrigieren läfst: τοῦ χιτῶνος δὲ ἐν τοῖς κόλποις (pro κοίλοις) εἰκάσεις [τῶν χειρῶν] ἐκεῖνον τὸν ὅρμον αὐτὴν ἔχειν. Auch kann es einer Maltechnik, die durch Mischung neue Farbentöne hervorzubringen wufste (Plutarch de defect. orac. 47), nicht schwer gefallen sein diese verschieden abzustufen.

Doch kann die coloristische Wirkung der Polygnotischen Gemälde darum noch höchst einfach gewesen sein. Mit Unrecht meint aber Benndorf (Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1887 S 125) auf das Zeugnifs des Cicero hin (Brut. 18, 70), dafs Polygnot nur mit vier Farben gemalt habe; auch Plutarch nennt nur vier Farben, aber als Beispiele der Mischung, nicht als die einzigen, welche der Maler gebraucht hat. Übrigens wird die Unzuverlässigkeit der ganzen Aussage des Cicero bereits bewiesen durch die wunderliche Zusammenstellung von Zeuxis, Polygnot und Timanthes, welche nur vier Farben gebraucht haben sollten und deshalb unvollkommener in ihrer Kunst, auch wohl älter als Aetion, Nikomachos, Protogenes und Apelles wären. Merkwürdigerweise berichtet umgekehrt Plinius (XXXV 50), dafs Apelles, Aetion, Melanthius und Nikomachos nur vier Farben gebraucht haben. Jeder Maler kann, obgleich er mehrere Farben kannte, bisweilen absichtlich in nur wenigen gemalt haben.

rische Ansprüche als auf eine äufserliche schematische Sauberkeit erhob sie nicht. Etwas Analoges zeigen die Inschriften. Es fiel dem Vasenmaler schwer die Formen des attischen Alphabets zu bewältigen und er wurde dabei auf die bekannte Weise durch korinthische Vorlagen, bisweilen vielleicht auch durch chalkidische (No. 34) irregeführt. Meistens aber machte er sich die Sache sehr leicht; er schrieb nur sinnlose Buchstabenreihen hin.

Die Detaillierung der Innenzeichnung wird nicht sehr weit fortgeführt; Falten werden äufserst selten angedeutet, auf sehr rohe Weise auf der Pariser Amphora (No. 17). Das Kleid ist fast durchgehends eine unbewegte, wenn auch manchmal reich verzierte Fläche.

Es verhalten sich nun unsere Vasenklasse und die übrige attische schwarzfigurige Gefäfsmalerei durchaus als die ältere und jüngere Erscheinung. Erstens erhielt jene halb zufällig gemachte Erfindung des ausgesparten Bildfeldes an Gefäfsen andrer Gattung ihre vollständige Ausbildung und dabei war bereits die Tendenz wirksam den roten Thongrund gegen die schwarze Firnifsfarbe contrastieren zu lassen, welche bekanntlich später mit zu der Erfindung des rotfigurigen Stiles geführt hat. Man wollte das Bildfeld, das an der oberen Seite noch an dem Ornamente des Halses haftete, völlig mit schwarzem Firnifs umziehen. Welche Schwierigkeit man dabei fand, zeigen sehr deutlich drei panathenäische Amphoren des Louvre, welche höchst conservative Gattung von Kunstwerken hier eine vorübergegangene Kunstentwicklung in ihren verschiedenen Stadien erhalten hat. An der einen (mit fünf Läufern) ist die Anordnung der Ornamente und Bildfelder ganz so wie an No. 58; das Bildfeld mit dem oberhalb desselben erhalten gebliebenen Teile des Stabornaments haftet noch an dem von Henkel zu Henkel sich hinziehenden Halsornamente. An der zweiten (mit drei Läufern) ist der Firnifs auch an der oberen Seite zwischen Halsornament und Bildfeld um letzteres hingezogen. Sehr unbeholfen hat man aber das Stabornament, so klein wie es war, am oberen Ende des Bildfeldes, an seiner Stelle unterhalb des Halsornamentes belassen. An der dritten Amphora (mit zwei Pankratiasten, Ephedros(?) und Gymnast) ist das Stabornament unter dem Halsornamente ganz herumgezogen. Eine endgültige Lösung der Schwierigkeiten aber ward nicht gefunden ohne Änderung der Gefäfsform. Das Stabornament ward ganz fortgeworfen, die Trennung von Hals und Schulter aufgegeben, wodurch das Lotos- und Palmettenornament des Halses gleichsam mit dem Bildfelde zusammentraf und die Stelle des Stabornaments am oberen Rande des Bildfeldes einzunehmen anfing. Der Eindruck des Contrastierens zwischen schwarzem Firnifs und thongrundigem Bildfelde ward jetzt nicht mehr durch den nebenbei gestellten thongrundigen Bildstreifen des Halsornamentes gestört. Zu den ältesten Beispielen dieser viel verbreiteten Amphora-Gattung[63] gehören die beiden Berliner

[63]) Wo man die Trennung von Hals und Schulter beibehalten wollte, hat man die Disposition von Ornamenten und Bildfeldern der chalkidischen Gefäfse übernommen, nur mit Trennung des umlaufenden Frieses in Avers und Revers. Das Bildfeld steht auf einer oberhalb der Strahlen umlaufenden Blütenreihe. Auch diese Gattung hat bereits Exekias; sie war ebenfalls sehr allgemein.

Gefäfse (Furtw. 1685 u. 86. Gerhard, Etrusk. u. Camp. Vas. Taf. XX. XXI 2. 3). Bekanntlich hat auch Exekias diese Form. Die attische Vasenmalerei hat mit ihrer Erfindung Glück gehabt. Nicht nur die korinthische, auch die chalkidische Nebenbuhlerin (Brit. Mus. Cat. No. 584. Gerhard, Aus. Vas. IV Taf. 323) hat dieselbe übernommen[64].

Weiter zeigt sich in der attischen Vasenkunst der allmälige Untergang der so beliebten Ornamentik unserer Gefäfse. Bereits der Maler jener Berliner Amphoren Furtw. 1685 u. 66 behandelt das Lotos- und Palmettenornament mit voller Mifsachtung seiner überlieferten Formen, auf der François-Vase wird es an sehr untergeordneter Stelle verwendet. In der ganzen schwarzfigurigen Gefäfsmalerei ist die gegenständige Lotos- und Palmettenreihe das geläufigste Ornament. Es verringert sich aber der Lotos, so dafs derselbe manchmal fast bis auf die beiden Aufsenlinien verschwindet und nicht viel mehr als eine lineare Einfassung der Palmette wird. Diese mit dem aus dem geometrischen Stile beibehaltenen Mäander wird das gewöhnliche Ornament des rotfigurigen Stiles. Mit den Tierreihen weifs der attische Gefäfsmaler nicht recht etwas anzufangen. Klitias, Ergotimos, Kolchos u. A. haben diese tote korinthische Ornamentik durch Wiedereinführung der, wahrscheinlich von ionischen Vorbildern hergenommenen[65] Gruppen einander zerreifsender Tiere zu beleben gesucht. Schliefslich beschränkte sich diese ganze Compositionsweise auf einen einzelnen sehr schmalen Streifen, meistens unter dem Bildfelde, wie an der Oinochoe des Kolchos. Noch tauchen einzelne Tiere, ihrem gewöhnlichen Zusammenhang entrissen, in dem Ornamenten-Wirrwarr des Nikosthenes auf.

Was die Technik betrifft, so besafs sicher bereits Exekias die schöne glänzende Firnifsfarbe, welche die Maler unserer Gefäfse erst hervorzubringen versuchten, und mögen auch noch nicht alle grofsen Vasenmaler (z. B. Amasis nicht) die alleinige Berechtigung der helleren Thonfarbe anerkannt haben, doch war dies blofs eine Frage der Zeit.

Auch der Vorrat bildlicher Typen unserer Gefäfse, obgleich er noch sehr lange im schwarzfigurigen Stile sich erhalten hat, erfuhr doch nicht unbedeutende Umbildungen und Erweiterungen. Exekias und Amasis haben noch die halb in's Knie gesunkene oder fliehende Amazone. Bei der Darstellung aber des Kampfes zweier geschlossenen Reihen macht bereits Exekias den Versuch die Krieger anstatt hintereinander, perspectivisch nebeneinander zu stellen (Benndorf, Vorlegebl. 1888 Taf. VII, 1. Vergl. Gerhard, Aus. Vas. III Taf. 190 u. 92, 4). Die kalydonischen Jagden der Schale des Archikles und Glaukytes und besonders der François-Vase sind reichere Ausarbeitungen des Grundtypus auf unsren Gefäfsen (No. 20,

[64]) Aufser den zahlreichen korinthischen Amphoren attischer Nachahmung, wie die Berliner von Loeschcke besprochene (Annali dell' Inst. 1878 S. 301 ff. Furtw. 1882), gibt es noch korinthische Oinochoen nach attischen Vorbildern, mit ausgesparten Bildfeldern (attische neben wenigstens einem korinthischen Exemplare Mus. Greg. II Taf. 2 (8). 1 (9)), und kleine Kannen mit ausgespartem Bildfelde an der einen, zwei sehr kleinen ausgesparten Dreiecken an der anderen Seite; in Attika machte z. B. Amasis solche Kannen, Benndorf, Vorlegebl. 1889 Taf IV 1—3.

[65]) Furtwängler, Goldfund S. 21.

29 u. 30) und zeugen von einer lebendigeren Auffassung des Gegenstandes, wie auch der Kampf des Theseus mit dem Minotauros auf jener Schale gegenüber dem auf der Leidener Hydria (No. 46). Die grofse Darstellung des Troilos-Abenteuers auf der François-Vase ist vielleicht aus mehreren einzelnen getrennten Darstellungen verschiedener Momente, wie die auf unsren Gefäfsen, zusammengezogen. Erhält sich das Nessos-Abenteuer meistens noch ziemlich so, wie an der Pariser Amphora (No. 1), so setzt doch eine Berliner Amphora (Furtw. 1837) die Deianeira neben den Kentaur. Später hat der rotfigurige Stil den Typus völlig umgeschaffen (Millin, Vases peints Taf. 33). Neu sind aber die ionischen Ringer-Schemata, wie sie die Reliefs der Akropolis und von Lampträ zeigen, in die Vasenkunst hineingedrungen; nicht nur dafs der Kampf des Herakles mit dem Meergreis aufgenommen wird, sondern jener Löwenkampf unserer Gefäfse, noch ganz als Schwertkampf gefafst, wird bereits an den Gefäfsen des Ergotimos und Exekias durch die Auffassung als Ringkampf zurückgedrängt[66].

Besonders aber in dem Stil der Zeichnung zeigen die Produkte der namhaften attischen Vasenkünstler einen bedeutenden Fortschritt. Die Auffassung der Körperformen ist überall feiner und lebendiger, die Bewegungen sind richtiger und freier ausgedrückt. Die Linienführung ist weitaus sauberer, die Innenzeichnung viel ausführlicher. Die alte Gewandbehandlung erhielt sich noch sehr lange, daneben aber erscheinen bereits bei Exekias und Amasis die strengen sauberen Falten der reifen archaischen Kunst. Schwerlich kann bei allem dem von endlicher Erreichung eines lange Erstrebten die Rede sein, vielmehr erhalten wir den Eindruck, dafs hier ein fremder Stil von aufsen her eingedrungen ist. Besonders von der übertriebenen Feinheit und Zierlichkeit eines reiferen Archaismus waren unsere Vasen weit entfernt; ihr Stil war auch nicht die Vergröberung eines solchen, sondern, wie schon angedeutet ward, vielmehr eines knappen, kräftigen. Doch werden durchgehends an andren attischen Gefäfsen als den unsren (bereits an der Oinochoe des Kolchos) die korinthischen Tierfiguren in jener übertrieben zierlichen Weise behandelt. Merkwürdig ist in dieser Hinsicht wiederum Amasis. Er trachtet die überlieferten Formen, auch das Lotos- und Palmetten-Ornament, fast ausschliefslich durch jene feine Zierlichkeit zu beleben[67]. Ebenso gibt es ein grofses Füllgefäfs im Louvre mit schwarzem Halse, Stabornament, drei umlaufenden Streifen (sich wiederholende Banketscenen, Kampfscenen, Reitern), schwarzem Fufs und unterem Teile des Bauches. Es unterscheidet sich in Nichts von den unsren, aufser durch jene grofse Feinheit der Zeichnung.

Schwerlich können wir uns über das Wesen dieser Erscheinung täuschen. Bereits jene Gruppen einander zerreifsender Tiere und Ringerschemata weisen auf ionische Vorbilder hin. Sehr bezeichnend tritt uns nun in der attischen schwarzfigurigen Kunst auch die Umrifszeichnung der nackten Körperteile entgegen,

[66]) Reisch, Ath. Mitt. 1887 S. 124.

[67]) Das Lotos- und Palmetten-Ornament der Gefäfse bei Benndorf, Vorlegebl. 1889 Taf. III 1 und Taf. IV 3 hat dieselbe Eigentümlichkeit wie das der Amphoren No. 6 und 17, nämlich das (hier rot) gefärbte Mittelblatt des Lotos.

wiederum auch bei Amasis[68]. Ebenso läfst sich auch für die ionische, mehr lineare Zeichenkunst eine gröfsere Feinheit der Zeichnung als für den peloponnesischen Flächenstil voraussetzen; eine ausführlichere Detaillierung der Innenzeichnung besonders an den Gewändern macht für die polychrome Kunst hauptsächlich die Lyseasstele wahrscheinlich. Wirklich scheint jener Aufschwung der schwarzfigurigen Kunst in Attika der Einwirkung der ionischen Kunst zuzuschreiben. Nun aber konnte die alte peloponnesische Technik auch nicht lange mehr genügen. Die schöne Erfindung der rotfigurigen Technik verband den grofsen Vorzug der schwarzfigurigen Kunst, die Einheit der Figur, mit der feineren und ausführlicheren Zeichnung der polychromen. Nicht am wenigsten aber auch wegen der κατάγραφα war diese Neuerung sehr wünschenswert und man wird versucht zu glauben, dafs der Gewährsmann des Plinius, welcher die peloponnesische Kunst als etwas für sich Bestehendes betrachtete, ja dieselbe sogar für älter als jede polychrome hielt, auch nicht bemerkt hat, dafs Kimon seine Erfindung von den Ioniern erborgt hatte. So ist auf dem polychromen Pinax der Akropolis der Schild des Kriegers »schräg« gestellt und ebenso wird eine solche Stellung mit dem Körper versucht. Wie dem aber auch sei, weit besser als der Silhouettenstil wufste der rotfigurige das Relief der Figuren auszudrücken, und die Versuche sind zahllos, welche er mit »schrägen« Stellungen macht. Bald wurde die abgewendete Hälfte des Rückens, bald die der Brust, bald die gekreuzten Beine einer sitzenden Figur halb nach vorn gebracht (Beispiele: Gerhard, Trinksch. u. Gef. I Taf. VI, VII 5, Antaios-Krater, Innenbild der Eurystheus-Schale des Euphronios u. s. w.). Der Eindruck des strengen Stils beruht nun darauf, dafs bei allem dem die Verkürzungen mehr versucht, als richtig durchgeführt sind. Ebenso wufste der rotfigurige Stil die Verschiedenheit der Kopfwendungen auszudrücken, freilich auf sehr eigentümliche Weise. Er wagte sich nicht daran, — und hier besonders machte es sich fühlbar, dafs ihm das Mittel der Schattierung fehlte, — auch die Köpfe schräg, etwa in Zweidrittel- oder Dreiviertelansicht zu zeichnen, aber während der Kopf im Profil blieb (vereinzelt in Vorderansicht), wurde der Körper gewendet und dadurch ebenfalls eine richtigere Darstellung des Umblickens, wie die eines mehr seitwärts gerichteten Aufwärts- und Niederblickens ermöglicht (hervorragendes Beispiel der Hetairen-Psykter des Euphronios). Erst jene grofse attisch-ionische Malerkunst, welche ihre Figuren schattierte, hat die Perspective an den Figuren vollends durchzuführen gewufst und war auch nicht mehr an die Profilstellung der Köpfe gebunden[69].

[68]) Winter, Arch. Zeit. 1885 S. 187 ff. Umrifszeichnung bei Amasis Six, Röm. Mitt. III S. 231.

[69]) Die Köpfe jener in ein Dreieck gestellten auf die Helena blickenden Frauen können wir uns schwerlich alle in Profil oder Vorderansicht denken, ebensowenig jenen niederblickenden Meleagros (Anm. 62). Stark perspectivisch mufs auch die Zeichnung gewesen sein, wo Sarpedon vornüberlehnend den Kopf auf beide Hände stützend darniedersitzt, während Memnon neben ihm die eine Hand auf seine Schulter legt (Paus. X 31, 5). Kopfwendungen in Zweidrittel- oder Dreiviertelansicht hat erst die jüngere rotfigurige Vasenmalerei (Aristophanes-Schale, Saburoffsche Aryballos mit Thiasos). Auch die richtige Zeichnung des Auges bezeichnet die Durchführung der κατάγραφα an den Köpfen.

Unzweifelhaft vergegenwärtigt unsere Vasenklasse die Anfänge der schwarzfigurigen Kunst in Attika[70], womit begreiflicher Weise nicht gesagt wird, dafs alle einzelnen Exemplare derselben älter seien als die Erzeugnisse der grofsen schwarzfigurigen Vasenkunst. Besonders an den Deinoi mag sich die alte Decorationsweise noch sehr lange erhalten haben (vergl. z. B. die ziemlich lebendige Darstellung der kalydonischen Jagd auf No. 49). Wie aber am Ende die höhere Kunstmanier die niedrigere überwältigt hat, zeigen Gefäfse wie jene Amphora des Louvre No. 69. Unsere Wissenschaft leidet an einer zu mechanischen Auffassung des historischen Princips. Manchmal scheint es, als ob der Übergang der einen Kunstweise in die andre nur so erfolgen könnte, dafs die Decorationsformen der neueren erst in Mischung mit denen der älteren, darauf rein übernommen wurden. Bekanntlich hat man auch Übergangsformen von der geometrischen zu der schwarzfigurigen Kunst aufgestellt; ich erinnere nur an die bereits erwähnte Schüssel aus Aegina in Berlin. Doch war der neuen korinthischen Kunstweise in dem Wichtigsten was sie hat, in Stil, Technik und bildlichen Typen, jede Vermittlung mit der alten geometrischen so gut wie unmöglich. Wie wenig kann auch die Schüssel aus Aegina etwa als ein Vorläufer unserer Vasenklasse gelten! Die von Furtwängler gelobte saubere Präcision der Zeichnung wird wohl Niemand als vorbildlich für die unserer Vasen ansehen können und was Furtwängler richtig bemerkt, dafs der Töpfer der Schüssel einer plumpen geometrischen Gefäfsform »edle Strenge und Schönheit«[71] zu verleihen gewufst hat, dies macht den Gedanken an einen Anfänger wohl am wenigsten rege. Zwischen den von Böhlau behandelten frühattischen Vasen und den schwarzfigurigen klafft eine Lücke[72]; wir haben uns aber dieselbe nicht ausgefüllt zu denken. Besonders die Kleinkunst, die manchmal aus fremden Kreisen Fertiges übernimmt, kann nicht überall das Bild einer allmäligen geschichtlichen Entwickelung zeigen. Auf einmal mufs man sich in Attika zu der neuen Kunstweise, deren Überlegenheit über das eigene locale Handwerk man völlig anerkannte, bekannt haben; natürlich kann dies auch in einer neu errichteten Werkstatt geschehen sein. In der localen geometrischen Kunst, nachdem dieselbe die einheimischen Kunstformen so lange, wie die frühattischen zeigen, aufs willkürlichste mit fremden orientalischen versetzt

[70]) Das Alphabet ihrer Inschriften ist das nämliche wie das der ältesten schwarzfigurigen Gefäfse der grofsen Vasenmaler. Nach Köhlers schöner Entdeckung (Ath. Mitt. 1885 S. 359; man sehe auch Studniczka Jahrb. 1887 S. 146) wird man auch bei Gefäfsen des sechsten Jahrhunderts die Inschriften wohl nur innerhalb sehr weiter Grenzen für Zeitbestimmung verwendbar erachten. Unsere Gefäfse haben die jüngere Form des θ neben der älteren der Aspiration. So auch die François-Vase; diese hat aber neben der überaus häufig verwendeten jüngeren Form des θ ein paar Mal auch die ältere. Alte Steininschriften wie der älteste attische Volksbeschlufs haben umgekehrt die ältere Theta-Form, die jüngere der Aspiration, so auch ein Pinax des Skythes (Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1885 Taf. III 1), welche sicherlich nicht zu den ältesten Erzeugnissen der schwarzfigurigen Malerei gehört. Der andere Pinax desselben Malers (Benndorf, Gr. und Sic. Vasenb. Taf. IV 1) hat die jüngere Form sowohl des Theta wie der Aspiration.

[71]) Arch. Zeit. 1882 S. 206. Dafs die nackten Teile der Athena thongrundig gelassen sind, ist (wie sich schon ergab) sicher kein Beweis für höheres Alter.

[72]) Jahrb. 1887 S. 33 ff.

hatte, lebte nichts mehr von jener selbstbewufsten Kraft, welche erst nach erbittertem Kampfe dem neuen Eindringling das Feld räumt. Doch war sie darum noch nicht völlig wirkungslos. Wir sahen die ihr besonders eigene Tendenz die obere Hälfte des Gefäfses gegenüber der unteren auszuzeichnen in der attisch-korinthischen Vasenfabrication auftauchen; ihr Mäander hat am Ende den Sieg davongetragen. Kein Wunder, dafs wir auch einige Gefäfse mit halb korinthischer halb geometrischer Decoration antreffen. Diese brauchen darum nicht älter zu sein als die unsrigen, wie auch jene schwarzen Unterhälften nicht an den ursprünglichsten Exemplaren unserer Gattung auftreten; ja sogar hatte wahrscheinlich die Wiederaufnahme der alten Formen die Bedeutung, dafs der Rausch der Bewunderung für die neue sich gelegt hatte.

Zum Schlufs noch Folgendes. Die Bezeichnung unserer Vasenklasse als attisch wird man wohl im allgemeinen gelten lassen. Es könnte aber die Roheit mehrerer Exemplare sehr leicht auf den Gedanken an local-italische Arbeiten führen[73]. Doch ist, so weit ich sehe, eine Trennung in zwei Gruppen, eine attische und italische, in jeder Hinsicht unmöglich und erklärt sich die bald gröfsere, bald geringere Roheit und Unsicherheit des Stils dieser ganzen Vasenklasse vollständig, wenn wir nach obiger Weise annehmen, dafs eine Vasenkunst, welche keine Übung hinter sich hatte, als die der geometrischen, Dipylon- oder frühattischen Vasen, auf einmal an die Nachahmung des bereits hoch entwickelten korinthischen Stiles sich gemacht hat.

Was nun die Abhängigkeit von der kleinasiatischen Kunst betrifft, welche Dümmler (Röm. Mitth. 1888 S. 164ff.) für unsere Vasenklasse annimmt, so möchte ich bemerken, dafs, wie eng sich dieselbe auch an ihre korinthischen Vorbilder anschliefst, doch natürlich vereinzelt auch andre Typen eingeschlichen sein können; so ist z. B. das Viergespann von No. 58 so ziemlich das bekannte chalkidische. Wenn denn auch der Mann in dem Tierfriese der Münchener Amphora, wie Dümmler meint, ein kleinasiatischer Typus assyrischen Ursprungs wäre (vgl. aber oben Anm. 34), so würde sich doch dieser unter den zahlreichen ornamentalen Formen unserer Vasenklasse nur einmal nachweisen lassen. Es vergegenwärtigt aber die korinthisch-attische Vasenmalerei unzweifelhaft ein älteres Entwicklungsstadium der schwarzfigurigen Kunst als die von Dümmler herbeigezogenen klazomenischen Sarkophage und Vasenscherben aus Kyme. So hat z. B. Dümmler selbst die weit fortgeschrittene Stilisierung des Lotos- und Palmetten-Ornamentes auf einem der Sarkophage mit der gegenständigen Lotos- und Palmetten-Kette der späteren attischen Vasen (welche oben auf wahrscheinlichere Weise erklärt wurde) auf eine Linie gestellt, während die Lotos- und Palmetten-Ornamentik unserer Vasen sich noch unmittelbar an ihre metallotechnischen Vorbilder anschliefst. Wie sollte ferner der forteilende, umblickende Krieger, einer der am meisten charakteristischen Grundtypen der peloponnesisch-attischen Typik, welcher auch an einem klazomenischen Sarkophage

[73]) Winnefeld, citiert von Schumacher, Jahrb. 1889 S. 222. Man sehe auch das Pariser Exemplar No. 17.

vorkommt, als ein ursprünglich kleinasiatischer Typus betrachtet werden? Ist es nicht weitaus wahrscheinlicher, dafs wie die schwarzfigurige Technik, so auch korinthisch-attische Typen in Kleinasien eingewandert sind?

Leiden. A. E. J. Holwerda.

DIE HERSTELLUNG DER TEMPEL NACH DEN PERSERKRIEGEN

'Schon fingen die Lakedaimonier an, auf Athens Machtzuwachs eifersüchtig zu werden: da stellte Perikles in der Volksversammlung einen Antrag, der das athenische Volk in seinem Selbstgefühl und seinen Ansprüchen erst recht bestärken mufste, den Antrag nämlich, man solle alle Hellenen, wo sie auch wohnten, in Europa oder in Asien, kleine wie grofse Staaten auffordern, Abgeordnete zu einem Congrefs nach Athen zu schicken um zu beraten über die von den Barbaren niedergebrannten hellenischen Heiligtümer und über die Opfer die man zur Zeit der Perserkriege den Göttern für die Errettung von Hellas gelobt und noch nicht dargebracht habe, endlich über die Sicherung der Seefahrt und den allgemeinen Frieden[1].' Der Antrag wurde vom Volk angenommen, und die Boten Athens gingen nach allen Seiten: συμπείθοντες ἰέναι καὶ μετέχειν τῶν βουλευμάτων ἐπ' εἰρήνῃ καὶ κοινοπραγίᾳ τῆς Ἑλλάδος. Aber die Lakedaimonier hintertrieben die gute Sache, und der Congrefs kam nicht zu Stande.

Diese Erzählung allein ist es die uns Kunde gibt von einer der denkwürdigsten Thaten des Perikles, und Plutarch, dem wir sie verdanken, war sich ihrer Bedeutung wohl bewufst; er schliefst seinen Bericht mit den Worten: τοῦτο μὲν οὖν παρεθέμην ἐνδεικνύμενος αὐτοῦ τὸ φρόνημα καὶ τὴν μεγαλοφροσύνην[2]. Mit Unrecht haben einige neuere Forscher die Bedeutung des Unternehmens abzuschwächen versucht indem sie es auf die Bundesgenossen und Freunde Athens eingeschränkt haben — dann wäre es eben nicht gescheitert[3]. Im allgemeinen hat man dem Plan Gerechtigkeit widerfahren lassen und ihm in der Darstellung der Politik des Perikles eine hervorragende Stelle angewiesen. Aber so lückenhaft ist unsere Kenntnis jener Zeit

---

1) Plutarch, Perikles Kap. 17. Cobet (Mnemosyne N. S. I 1873 S. 113f.) hat überzeugend dargelegt dafs Plutarchs Quelle in diesem Kapitel das Psephisma des Perikles selbst in der Sammlung des Krateros ist (s. auch Wilamowitz, Aus Kydathen S. 8, 8; anders früher Sauppe, Die Quellen des Plutarch für das Leben des Perikles in den Abhandlungen der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften XIII 1866. 1867 S. 35). Ohne Grund dagegen hat Cobet die Worte πάντας Ἕλληνας τοὺς ὁπήποτε κατοικοῦντας Εὐρώπης ἢ τῆς Ἀσίας dem Plutarch zugeschrieben.

2) Damit macht er ihn nicht zu einem 'eitlen Prunkstück', wie einige Erklärer gemeint haben.

3) Cobet a. a. O.; Busolt, Rhein. Museum N. F. XXXVIII 1883 S. 150f.

dafs eine so bedeutungsvolle Nachricht, weil sie aufser allem chronologischen Zusammenhang überliefert ist, in einem Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren hin und her geschoben werden konnte und auch heute noch nicht festgelegt zu sein scheint, nachdem uns vor zehn Jahren der Boden von Eleusis eine Inschrift geschenkt hat die uns von einer ähnlichen panhellenischen Bestrebung und zugleich von der Resignation nach dem Mislingen jenes kühneren Plans Zeugnis gibt, den Volksbeschlufs über den Getreidezehnten[4].

Und doch mufs das ganze Bild der Pentekontaetie ein anderes werden wenn wir des Perikles Antrag kurz nach der Schlacht am Eurymedon setzen, ein anderes wenn wir ihn nah an den Ausbruch des grofsen Krieges heranrücken.

Ἀρχομένων δὲ Λακεδαιμονίων ἄχθεσθαι τῇ αὐξήσει τῶν Ἀθηναίων: das ist Plutarchs Zeitbestimmung, die in der That der Interpretation allen Spielraum läfst; denn Spartas Eifersucht begann ja spätestens mit der Begründung des attischen Seebundes und wuchs von Jahr zu Jahr bis zum Ausbruch des peloponnesischen Krieges. Danach konnte Adolf Schmidt[5] nach Otfried Müllers[6] Vorgang den Entwurf des Perikles ins Jahr 460 oder bald nachher, Georg Busolt[7] ihn ins Jahr 439 setzen. Adolf Holm[8] allein, so viel ich sehe, hat aufser diesen gefügigen Worten und den nicht minder schwankenden allgemeinen Erwägungen über die Zeitgemäfsheit panhellenischer Bestrebungen den Inhalt der Tagesordnung in Betracht gezogen, die Perikles dem panhellenischen Congrefs zu geben gedachte, und ist dadurch, ohne Zweifel mit Recht, zu dem Datum Schmidts hingeführt worden.

Aber es erscheint geboten, entschiedener als Holm es gethan hat darauf hinzuweisen dafs Perikles unmöglich die Beratung über die von den Persern zerstörten Tempel — das heifst doch über ihre Herstellung — auf die Tagesordnung setzen konnte als der Bau des Parthenon in vollem Gange war. Damit aber ist nicht nur Busolts Datierung ausgeschlossen, sondern auch die von Grote, Curtius, Duncker[9] u. a., die sich des Perikles Antrag im Anschlufs an den dreifsigjährigen Frieden (445) oder auch an den fünfjährigen Waffenstillstand (451) gedacht haben. Denn dafs der Bau des Perikleischen Parthenon im Jahre 447 begonnen hat, wird heute niemand mehr bezweifeln[10]; dafs Kimon seinen Bau erst nach dem fünfjährigen

4) Bulletin de corr. hellén. IV 1880 S. 225f. (Foucart); C.I.A. IV 27b; Dittenberger, Sylloge 13. Vgl. Sauppe, Attica et eleusinia (Ind. Gotting. 1880) S. 7f. Dafs dieses Psephisma später sei als das von Plutarch überlieferte, hat man allgemein anerkannt. Vgl. u. a. Holm, Griech. Geschichte II S. 274.

5) Zeitalter des Perikles I S. 47f. Natürlich wird aber darum niemand mit Schmidt annehmen dafs diesem Einigungsversuch die Überführung des Bundesschatzes vorausgegangen sei. Vgl. U. Koehler in Sybels Historischer Zeitschrift XL 1878. S. 298.

6) De Phidiae vita p. 9 (Commentat. soc. r. scientiarum Gotting. rec. Vol. VI p. 127).

7) Rhein. Museum s. Anm. 3. Busolt scheint bei dieser Ansicht geblieben zu sein, da er die Erzählung dem dritten Band seiner Geschichte vorbehält.

8) Griech. Geschichte II S. 272.

9) History of Greece (Ausgabe von 1870) V S. 287f.; Griech. Geschichte II[6] S. 321; Geschichte des Alterthums N. F. II (IX) S. 120. Vgl. auch A. Schaefer in Sybels Historischer Zeitschrift XL 1878. S. 216.

10) U. Koehlers Vermutung (Athen. Mitth. IV S. 35) dafs der Bau auf den sich die Inschriften C.I.A. I 300—311; IV 297a. b.; 311a beziehen der

Waffenstillstand begonnen habe, kaum jemand vermuten der bedenkt wie weit der Kimonische Bau bereits gefördert war als man den Plan umstiefs. Eher könnte jemand geneigt sein, den Anfang der Arbeiten in die Glanzzeit des Kimon zu setzen, womit man dann, wenn meine Erwägung richtig ist, selbst mit dem allerfrühesten Datum des Perikleischen Antrags in Widerspruch geraten würde, da Kimon ja schon im Jahr 459 in die Verbannung ging. Aber wenn es auch sicher ist dafs zwischen den Kimonischen Arbeiten und der Aufnahme des Baus durch Perikles einige Zeit verging — sicher, nicht nur weil Kimon 449 starb, sondern auch weil der Bau in veränderter Gestalt wieder aufgenommen, und die Bauzeit eben erst von dieser Wiederaufnahme ab gerechnet wurde — so ist es doch durchaus unwahrscheinlich dafs man einen von Kimon vor seiner Verbannung begonnenen Bau während eines ganzen Jahrzehnts und länger liegen gelassen habe, während des Jahrzehnts in dem zwar die Schlacht bei Tanagra aber doch auch die bei Oinophyta geschlagen wurde[11], und in dem der Bundesschatz von Delos nach Athen gebracht wurde. Die Erbauung der Südmauer der Burg und die Erhöhung des Bodens hinter ihr, mit der die Anlage der Fundamente eines grofsen Tempels freilich gleichzeitig ist, mag in den sechziger Jahren begonnen worden sein[12], aber der Bau des Tempels selbst ist sicherlich erst nach Kimons Rückkehr (454) in Angriff genommen worden[13].

Die Athener haben bewiesen dafs sie auch ohne den Rat der Panhellenen ihre Tempel würdig aufbauen konnten. Aber es besteht auch kein Zweifel darüber dafs es dem Perikles auf diesen Rat und auch auf die Tempel und auf die Opfer die man den Göttern noch schuldete, ja auch darauf dafs jeder hellenische Kleinstaat ungefährdet die See befahren konnte nicht so sehr ankam. Die Hegemonie Athens zu stärken und auszudehnen, das war der Zweck den er allein im Auge hatte; und diesen Zweck zu verhüllen und zu erfüllen, war der Plan vortrefflich ausgedacht. Während des Seekriegs gegen die Perser war Athens Seeherrschaft gegründet worden, auf dem Bedürfnis des Schutzes der mächtigen athenischen Flotte beruhte sie, und sobald das Gefühl dieses Bedürfnisses schwand, war sie in Frage

Parthenon sei, ist von Michaelis (Descr. Arcis Athen. p. 40f.), Kirchhoff (C.I.A. IV p. 74), Foucart (Bull. de corr. hellén. XIII 1889 S. 176f.), Lolling (Ἀθηνᾶ 1890 S. 642) gebilligt, von Loeschcke (Historische Untersuchungen Arnold Schaefer gewidmet S. 41f.) ausgeführt worden. Der Beweis ist — dafs es kein anderer Bau sein kann. Wilamowitz hat widersprochen (Aus Kydathen S. 68), wird aber seinen Widerspruch schwerlich aufrecht halten.

[11]) Nach Robert (Hermes XXV 1890 S. 412f.) auch die Schlacht von Oinoa.

[12]) Plutarch, Kimon Kap. 13. Rofs, Archäol. Aufsätze I S. 126.

[13]) So auch Curtius, Griech. Gesch. II[6] S. 332f. Anders Busolt, Griech. Gesch. II S. 520. — Es darf übrigens nicht verschwiegen werden dafs Kimons Anteil am Bau des Parthenon nirgends bezeugt ist: seitdem wir aber wissen dafs der von dem Perikleischen Bau abweichende Teil des Unterbaus nicht in Peisistratos' Zeit zurückgeht, können wir ihn nur dem Kimon zuschreiben. Wir dürfen über den noch erkennbaren älteren Plan und die Gründe die den Perikles veranlassen mochten von diesem Plan abzuweichen wohl noch eine Belehrung Doerpfelds erwarten. Vgl. einstweilen Athen. Mittheilungen XI 1886 S. 165, XII 1887 S. 45. Auffallend ist und noch unerklärt dafs die Säulentrommeln die Doerpfeld dem begonnenen Bau des Kimon zuschreibt nach Rofs' Zeugnis (Archäol. Aufsätze I S. 127f. und II S. 286) Spuren von Beschädigung durch Feuer tragen.

gestellt. Deshalb sollte dieses Gefühl von neuem belebt werden als nach Kimons glänzendem Sieg am Eurymedon die Hellenen allmählich die Furcht vor den Persern verlieren wollten: Perikles würde gewiſs vor dem versammelten Congreſs die Macht des Perserkönigs, und die Bedeutung seiner Flotte insbesondere, nicht geringer dargestellt haben als sie war.

Doch zu schildern, wie Perikles mit dem Plan des Congresses das Erbe Kimons antrat und sich keineswegs zu dessen Politik im Gegensatz befand, wie er dann, durch das Scheitern dieses Plans und andere Erfahrungen belehrt, der Politik Athens bescheidenere Wege anwies, dazu würde diese Zeitschrift nicht der Ort sein[14]. Hier konnte es mir nur darauf ankommen, die Nachricht des Plutarch in Beziehung zu setzen zu der Bauthätigkeit auf der Burg von Athen.

Aber wenn nun auch der Antrag des Perikles ins Jahr 459 und nicht ins Jahr 439 gehört: man könnte sich wundern daſs die Athener, 'die gottesfürchtigsten unter den Hellenen', erst zwanzig Jahre nach der Schlacht bei Salamis daran gedacht haben, die Tempel ihrer Götter wiederherzustellen. Doch die Hellenen, die Athener nicht ausgenommen, — und nicht die Hellenen allein — haben immer zuerst an sich und dann erst an ihre Götter gedacht. Die Häuser aufzubauen und die Stadt mit Mauern zu umgeben, war eine dringendere Aufgabe als die Herstellung der Heiligtümer. Es hatte sich ja gezeigt daſs man dem Schutz der Pallas allein die Stadt nicht überlassen durfte. Überdies aber vergingen die zwanzig Jahre in unaufhörlichen Kriegszügen. Die Ansprüche die damit an die Kasse des Staats und jedes einzelnen Atheners gestellt wurden, waren wahrlich groſs genug.

Doch hier könnte sich jemand, dem diese Erklärung nicht genügt, des Eides erinnern den die Hellenen vor der Schlacht bei Plataiai geschworen haben sollen, und der mit den Worten schlieſst: καὶ τῶν ἱερῶν τῶν ἐμπρησθέντων καὶ καταβληθέντων ὑπὸ τῶν βαρβάρων οὐδὲν ἀνοικοδομήσω παντάπασιν, ἀλλ' ὑπόμνημα τοῖς ἐπιγινομένοις ἐάσω καταλείπεσθαι τῆς τῶν βαρβάρων ἀσεβείας. — Hatten die Athener wirklich so geschworen? Entschlossen sie sich vielleicht deshalb so spät, den Göttern neue Tempel zu errichten? Sah sich vielleicht um dieses Eides willen Perikles veranlaſst, die Hellenen zu gemeinsamem Vorgehen aufzufordern, zu gemeinsamer Überlegung, wie man den Schwur halten und doch den Göttern Ersatz schaffen könne für die niedergebrannten Tempel? Ist vielleicht deshalb der Parthenon nicht an der Stelle des alten Athenatempels erbaut worden sondern daneben, wo der Boden für den Neubau erst mühsam geschaffen werden muſste? — Damit wäre ein unverächtliches Zeugnis für Doerpfelds Annahme vom Fortbestehen der Ruine gewonnen.

Überliefert ist der Eid in fast ganz wörtlicher Übereinstimmung in Lykurgs Rede gegen Leokrates (81) und bei Diodor (XI 29). Wann das Document in die

[14]) Es würde diese Darstellung, die einer anderen Gelegenheit vorbehalten bleibt, indessen doch nicht zu dem Ergebnis kommen daſs 'auch Perikles einmal zu den Himmelstürmern gehörte, die sich von dem Gedanken der Grenzenlosigkeit athenischer Macht und Herrschaft berücken lieſsen', wie Delbrück es neulich ausgedrückt hat (Die Strategie des Perikles erläutert durch die Strategie Friedrichs des Groſsen S. 169).

Rede des Lykurg eingelegt worden ist, wissen wir nicht; dafs Lykurg gerade diesen Wortlaut des Schwurs im Sinn hatte, könnte man nach seinen Worten bezweifeln. Möglich aber wäre es; denn Diodor hat gewifs den Eid so wie er ihn mitteilt bei Ephoros gefunden, und kein anderer wird es sein von dem Theopomp sagt ὅτι Ἑλληνικὸς ὅρκος καταψεύδεται, ὃν Ἀθηναῖοί φασιν ὀμόσαι τοὺς Ἕλληνας πρὸ τῆς μάχης τῆς ἐν Πλαταιαῖς πρὸς τοὺς βαρβάρους[15]. Aber das Schweigen Herodots bestätigt die Behauptung des Theopomp, und eine merkwürdige Stelle des Isokrates erlaubt uns, die Zeit genau zu bestimmen in der die Sage von dem Eid in der Rhetorik Athens aufkam um dann sofort von der rhetorisierenden Geschichtschreibung übernommen zu werden. Isokrates nämlich sagt in seinem Panegyrikos, da wo er von der Erbfeindschaft zwichen Hellenen und Barbaren redet (156), Folgendes: διὸ καὶ τοὺς Ἴωνας ἄξιον ἐπαινεῖν, ὅτι τῶν ἐμπρησθέντων ἱερῶν ἐπηράσαντ' εἴ τινες κινήσειαν ἢ πάλιν εἰς τἀρχαῖα καταστῆσαι βουληθεῖεν, οὐκ ἀποροῦντες πόθεν ἐπισκευάσωσιν, ἀλλ' ἵν' ὑπόμνημα τοῖς ἐπιγινομένοις ᾖ τῆς τῶν βαρβάρων ἀσεβείας, καὶ μηδεὶς πιστεύῃ τοῖς τοιαῦτ' εἰς τὰ τῶν θεῶν τολμῶσιν, ἀλλὰ καὶ φυλάττωνται καὶ δεδίωσιν, ὁρῶντες αὐτοὺς οὐ μόνον τοῖς σώμασιν ἡμῶν ἀλλὰ καὶ τοῖς ἀναθήμασιν πολεμήσαντας. Es ist einleuchtend dafs Isokrates sich nicht auf die Ioner berufen haben würde, wenn er einen gemeinsamen Eid der Hellenen gekannt hätte der dasselbe Gelübde enthielt. Damals also war der Eid noch nicht erfunden. Der ihn erfand scheint sich an den Schwur der Ioner angelehnt zu haben (τῶν ἐμπρησθέντων ἱερῶν — ὑπόμνημα τοῖς ἐπιγινομένοις — τῆς τῶν βαρβάρων ἀσεβείας), geschickt genug jedoch um die letzten Worte, die für die Hellenen des Mutterlandes weniger angemessen schienen, wegzulassen, die Worte gerade die mir die Echtheit des von Isokrates mitgeteilten Eides zu verbürgen scheinen. Vielleicht ist es die Stelle des Panegyrikos selbst gewesen die dem nächsten Redner, der an dem gleichen, so beliebten Thema seine Kunst zeigen wollte, zu der Erfindung Veranlassung gab. Wenn das Verhältnis dieses war, so mufste der Chier Theopompos um so eher den Schwindel durchschauen.

Aber nicht nur jenen Eid der zur Schlacht bei Plataiai ausziehenden Hellenen hat Isokrates nicht gekannt; auch der Gedanke, der damit zu einem gemeinsamen aller Hellenen gemacht wurde, ist ihm fremd gewesen. Würde er sonst ausdrücklich die Meinung zurückweisen dafs die Ioner aus Mangel an Geld ihre Tempel nicht hergestellt hätten: οὐκ ἀποροῦντες πόθεν ἐπισκευάσωσιν? Das mufs wohl ihm und den Athenern als die plausibelste Erklärung eines in Trümmern liegenden Heiligtums erschienen sein. — Anders aber würde es, dünkt mich, gewesen sein, wenn auf der Burg von Athen die Ruine des alten Athenatempels als Denkmal der Perserverwüstung noch gestanden hätte: an seinen rauchgeschwärzten Mauern würde sich früher die Sage von einem Gelübde der Athener emporgerankt haben — oder viel-

[15]) Philipp. XXV bei Theon, Progymnasm. c. 2: Fragm. 167 (Müller, Fr. H. Gr. I). Vgl. Schaefer, Demosthenes II² S. 168. Sehr gut hat m. E. die ganze Frage Rehdantz in seiner Ausgabe der Leocratea S. 171—174 behandelt, und ich schliefse mich ihm in der Hauptsache an. Wecklein geht in der Kritik, wie ich glaube, zu weit (Über die Tradition der Perserkriege S. 67 f. des Sonderabdrucks aus den Sitzungsberichten der Münchener Akademie 1876). Vgl. auch Busolt, Gr. Gesch. II S. 128 f., 3.

mehr wenn dies Gelübde eine Sage war, so haben die Athener sicherlich die Ruine nicht stehen lassen. Und nicht nur diese eine Stelle der Rede des Isokrates, der ganze Panegyrikos ist ein beredtes Zeugnis dagegen dafs auf der Akropolis ein solches Wahrzeichen gestanden hat[16].

Nicht minder Pausanias. Der soll ja freilich den alten Tempel bei seiner Burgwanderung erwähnt haben[17]. Aber da wo er die Heiligtümer aufzählt die noch zu seiner Zeit die Spuren des Perserbrands getragen haben sollen (X 35, 2) nennt er ihn nicht, und wir werden doch weder glauben dafs auch hier, wie im ersten Buch geschehen sein soll, eine Lücke den Tempel verschlungen habe, noch bezweifeln dafs der Bau so wie er, auch nach Doerpfeld, gewesen sein müfste den Athenern als Ruine erschienen sei und die Erinnerung an die Verheerung der Stadt wachgerufen habe[18]. Müfste er doch seines Giebelschmucks und seines Säulenkranzes

---

16) Vgl. Doerpfeld in den Athenischen Mittheilungen XII 1887 S. 25f. und S. 190f. Petersen ebenda S. 62f. und zuletzt Lolling in der griechischen Zeitschrift Ἀθηνᾶ II 1890 S. 627f. Wenn Lolling erwiesen hätte dafs der νεὼς ὁ ἑκατόμπεδος der Schatzverzeichnisse der alte Athenatempel ist, so hätten Erwägungen wie sie dieser, vor dem Erscheinen von Lollings Arbeit niedergeschriebene Aufsatz enthält keine Berechtigung mehr. Aber ich kann den Beweis, so scharfsinnig er geführt ist, nicht für gelungen halten. Diese Ansicht ausführlich zu begründen, würde in einer Anmerkung nicht der Platz sein und ist wohl auch nicht meine Sache, da Lollings anregende Arbeit vermutlich bald andere zu neuer Prüfung der Frage veranlassen wird. Doch möge es zur Rechtfertigung des Widerspruchs erlaubt sein, wenigstens einige Bemerkungen hier anzuschliefsen. In den Schatzverzeichnissen des fünften Jahrhunderts werden die Gegenstände verzeichnet nach den drei Aufbewahrungsorten ἐν τῷ πρόνεῳ, ἐν τῷ νεῷ τῷ ἑκατομπέδῳ, ἐν τῷ Παρθενῶνι: wenn der ἑκατόμπεδος νεώς der alte Tempel, der Παρθενών der neue war, wie konnte dann die Vorhalle des einen oder des anderen — Lolling meint die des Parthenon — einfach πρόνεως genannt werden? Dafs dieses Wort ohne nähere Bezeichnung steht beweist m. E. allein dafs es sich nur um die Räume eines und desselben Tempels handelt. Im vierten Jahrhundert werden neben den Gegenständen ἐν τῷ νεῷ τῷ ἑκατομπέδῳ solche ἐκ τοῦ Παρθενῶνος, ἐκ τοῦ ὀπισθοδόμου verzeichnet. Diese beiden Gelasse waren offenbar geräumt worden, während von den Schätzen der Vorhalle nichts aus der Not des peloponnesischen Kriegs gerettet worden war. Aber warum der ganze Perikleische Tempel geräumt worden sein sollte, ist gar nicht einzusehen; dafs die beiden hinteren Räume, Παρθενών im engeren Sinn und ὀπισθόδομος, die auch (wie C. I. A. I 32 geschehen) unter dem Namen ὀπισθόδομος zusammengefafst werden konnten, wenigstens am Ende des Jahrhunderts geräumt waren, beweist der Umstand dafs man den ὀπισθόδομος τοῦ Παρθενῶνος dem Demetrios Poliorketes als Wohnung anweisen konnte. — Wie unwahrscheinlich ist es ferner, dafs noch im vierten Jahrhundert in dem alten Tempel ein Athenabild gestanden haben sollte wie das welches die Urkunden in dem ἑκατόμπεδος νεώς verzeichnen und in dem Koehler — und vor ihm bereits Ussing (Griechische Reisen und Studien S. 170) — vielmehr gewifs mit Recht die Parthenos des Pheidias erkannt hat. Wie unwahrscheinlich endlich dafs der alte Tempel, wenn er einmal nach dem Perserbrand wieder hergestellt worden wäre, wenn er den Bau des Parthenon, den Neubau des Erechtheion überdauert hätte, dann irgendwann zwischen der Zeit des Lykurgos und der des Strabon samt seinem kostbaren Athenabild vom Erdboden verschwunden sein sollte.

17) Doerpfeld a. a. O. S. 53f. Wernicke ebenda S. 184f.

18) Hier mufs ich sagen dafs Herr Doerpfeld, der diese Zeilen vor dem Druck freundlichst eingesehen hat, und dessen briefliche Bemerkungen ich dankbar verwertet habe soweit sie sich mit der hier vertretenen Grundanschuung vereinigen liefsen, ausdrücklich gegen die Bezeichnung als 'Ruine' Verwahrung einlegt, da man an dem völlig reparierten Tempel nichts mehr von dem Brand gesehen und er genau wie jeder grofse Amphiprostylos ausgesehen habe. Dafs der

beraubt und, so gut wie anderes Gemäuer der Akropolis[19], vom Brand geschwärzt gewesen sein!

Und wie steht es mit den anderen Tempeln die Pausanias aufzählt? Pausanias kannte die Sage von dem Eid oder eine ähnliche von einem Beschlufs der Hellenen[20], und so bot sich ihm diese Erklärung, wo er ein Heiligtum in Trümmern sah. Aber der Apollotempel in Abai war nach seiner eigenen Aussage im Phokischen Krieg von den Thebanern noch einmal verbrannt worden, und es mochte wohl schwer sein an den spärlichen Resten die Spuren des Perserbrands von denen des Thebanerbrands zu unterscheiden, noch schwerer festzustellen, ob das Heiligtum nach der Zerstörung durch die Perser wiederaufgebaut worden war oder nicht[21].

Dafs die Tempelruinen in der Haliartia aus der Zeit der Perserkriege stammten, ist wenig glaublich; denn die Boioter hatten sich ja aufser den Plataiern und Thespiern alle dem Perserkönig unterworfen. Aus diesem Grund wohl hat es auch bereits Bursian[22] für wahrscheinlicher erklärt dafs die Heiligtümer, deren Trümmer Pausanias sah, vielmehr von den Römern im Jahr 171 v. Chr. zerstört worden seien[23].

Doch vor den Thoren Athens, an der Strafse nach Phaleron, soll eine solche Ruine aus der Zeit der Perserkriege gestanden haben, der Tempel der Hera. Aber Pausanias selbst gibt bei ihm an einer anderen Stelle die Tradition von der Zerstörung durch die Perser mit bemerkenswerter Vorsicht: ἔστι δὲ κατὰ τὴν ὁδὸν τὴν εἰς Ἀθήνας ἐκ Φαλήρου ναὸς Ἥρας οὔτε θύρας ἔχων οὔτε ὄροφον. Μαρδόνιόν φασιν αὐτὸν

Tempel nach der Heimkehr der Athener irgendwie provisorisch hergestellt worden sei, um das Götterbild in ihm wieder zu bergen, wird man zugeben. Aber wie weit die Zerstörung durch die Perser gegangen, wie weit ihre Spuren verwischt werden konnten, und welchen Eindruck der wie auch immer hergestellte Tempel neben dem glanzvollen Neubau des Perikles den Athenern gemacht hätte — das wird wohl auch eine genaue Betrachtung jedes einzelnen von dem Tempel stammenden Werkstücks und das Aufsuchen aller Spuren der Zerstörung schwerlich aus dem Bereich des Meinens in das des Wissens rücken.

19) Herodot V 77 Τὰς δὲ πέδας αὐτῶν (τῶν Χαλκιδέων), ἐν τῇσι ἐδεδέατο ἀνεκρέμασαν ἐς τὴν ἀκρόπολιν· αἵπερ ἔτι καὶ ἐς ἐμὲ ἔσαν περιεοῦσαι, κρεμάμεναι ἐκ τειχέων περιπεφλευσμένων πυρὶ ὑπὸ τοῦ Μήδου, ἀντίον δὲ τοῦ μεγάρου τοῦ πρὸς ἑσπέρην τετραμμένου. Das μέγαρον wird das Hinterhaus des Parthenon nicht das des alten Tempels gewesen sein: dann befand sich das Gemäuer gerade da wo wenig später die Chalkothek mit ihrer Vorhalle (s. Doerpfeld, Athen. Mittheilungen XIV 1889 S. 306f.) gleichen Zwecken diente. Dem widerspricht nicht die Chronologie des Herodot. Vgl. über die Bedeutung des Worts μέγαρον Rofs, Archäol. Aufsätze I S. 80, 1.

20) X 25, 2: Ἑλλήνων δὲ τοῖς ἀντιστᾶσι τῷ βαρβάρῳ τὰ κατακαυθέντα ἱερὰ μὴ ἀνιστάναι σφίσιν ἔδοξεν, ἀλλὰ ἐς τὸν πάντα ὑπολείπεσθαι χρόνον τοῦ ἔχθους ὑπομνήματα — die Worte stimmen, wie man sieht, mit denen des Schwurs nicht überein — καὶ τοῦδε ἕνεκα οἵτε ἐν τῇ Ἁλιαρτίᾳ ναοὶ καὶ Ἀθηναίοις τῆς Ἥρας ἐπὶ ὁδῷ τῇ Φαληρικῇ καὶ ὁ ἐπὶ Φαλήρῳ τῆς Δήμητρος καὶ κατ' ἐμὲ ἔτι ἡμίκαυτοι μένουσι.

21) Aber es ist sehr unwahrscheinlich dafs die Thebaner Veranlassung gehabt haben sollten, ein noch in Trümmern liegendes Heiligtum noch einmal in Brand zu stecken.

22) Geographie von Griechenland I S. 232. Übrigens scheint Pausanias an einer anderen Stelle (IX 33, 3) von der Zerstörung durch die Perser selbst nichts zu wissen. Er sagt ἐν Ἁλιάρτῳ δέ εἰσι ναοί, καί σφισιν οὐκ ἀγάλματα ἔνεστιν, οὐκ ὄροφος ἔπεστιν· οὐ μὴν οὐδὲ οἷς τισιν ἐποιήθησαν, οὐδὲ τοῦτο ἠδυνάμην πυθέσθαι. Vgl. Kalkmann, Pausanias S. 274.

23) Livius XLII 63.

ἐμπρῆσαι τὸν Γωβρύου. τὸ δὲ ἄγαλμα τὸ νῦν δή, καθὰ λέγουσιν, Ἀλκαμένους ἐστὶν ἔργον. οὐκ ἂν τοῦτο γε ὁ Μῆδος εἴη λελωβημένος[24].

Die Stelle ist um Alkamenes willen oft besprochen worden[25]. Bald hat man die Persertradition verworfen, bald die Alkamenestradition, stets im Glauben daſs eine die andere ausschlieſse. Endlich hat man durch die Annahme eines 'älteren' Alkamenes beide zu vereinigen gesucht. Und der 'ältere' Alkamenes war eben der berühmte Alkamenes. Im 'Perserschutt' der Akropolis sind zwei Köpfe gefunden worden die den Giebelsculpturen des Zeustempels zu Olympia nah verwandt sind; einer steht dem Kopf des Apollon im Westgiebel so nah daſs man ihn demselben Künstler zuschreiben möchte[26]. Also müssen wir die Herstellung der Giebelgruppen von Olympia möglichst nah an die Perserkriege hinanrücken und dürfen uns darin gewiſs nicht irrmachen lassen durch die Nachricht des Pausanias daſs Tempel und Bild nach der Besiegung Pisas durch die Eleier — das wäre nach 456 — aus der Beute der Eleier hergestellt worden sei: Pausanias wird mit verzeihlichem Irrtum von Bild und Tempel berichten was nur von dem Bild galt[27]. Dann können wir es nicht ferner für unmöglich erklären daſs der Schöpfer des Westgiebels, als den wir doch noch den Alkamenes anerkennen müssen, schon vor dem Zug des Xerxes[28] ein Bild der Hera geschaffen habe.

Sollte Pausanias es für unmöglich gehalten haben? Freilich steht gerade bei ihm die einzige Nachricht die sich zu dem 'älteren' Alkamenes nicht fügt, die Nachricht daſs Thrasybul zwei kolossale Marmorstatuen von Alkamenes' Hand dem Herakles in Theben geweiht habe. Aber andererseits nennt er ihn doch ἡλικίαν κατὰ Φειδίαν (V 10, 8) und berichtet von Pheidias an drei Stellen[29] daſs er Weihgeschenke aus dem Zehnten der Beute von Marathon gearbeitet habe: da konnte Pheidias und

24) In ähnliche kritische Stimmung versetzt den Pausanias der Degen des Mardonios, den man auf der Akropolis den Fremden zeigte: ἀκινάκης Μαρδονίου λεγόμενος εἶναι . . . Μαρδονίου δὲ μαχεσαμένου Λακεδαιμονίοις ἐναντία (bei Plataiai) καὶ ὑπὸ ἀνδρὸς Σπαρτιάτου πεσόντος, οὐδ' ἂν ὑπεδέξαντο ἀρχήν, οὐδὲ ἴσως Ἀθηναίοις παρῆκαν φέρεσθαι Λακεδαιμόνιοι τὸν ἀκινάκην (I 27, 1). Der Degen wird auch von Demosthenes erwähnt g. Timokrates 129.

25) Zuletzt von Loeschcke, Die westliche Giebelgruppe am Zeustempel zu Olympia S. 7; von Petersen in den Römischen Mittheilungen IV 1889 S. 70f.; von Six im Journal of Hellenic Studies X 1889 S. 111.

26) Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1887 Tafel 2; der andere Kopf Museen Athens Tafel 16. Vgl. Athen. Mittheilungen XII 1887 S. 266 (Wolters), S. 373 (Studniczka); XV 1890 S. 15f. u. S. 27 (Graef). Was sonst für den 'älteren' Alkamenes spricht braucht nach Loeschcke und Six hier nicht wiederholt zu werden.

27) V 10, 2: ἐποιήθη δὲ ὁ ναὸς καὶ τὸ ἄγαλμα τῷ Διὶ ἀπὸ λαφύρων, ἡνίκα Πίσαν οἱ Ἠλεῖοι καὶ ὅσον τῶν περιοίκων ἄλλο συναπέστη Πισαίοις πολέμῳ καθεῖλον. Flasch (Olympia in Baumeisters Denkmälern S. 1100) setzt auf Grund dieser Stelle (combiniert mit Herodot IV 148, Strabon VIII p. 355 und p. 362) den Beginn des Baus in die Zeit von 454 bis 452. Ganz unglaublich, schon allein deshalb, weil der goldene Schild der Lakedaimonier aus dem Zehnten der Beute von Tanagra dann erst viele Jahre später am First des Giebels hätte angebracht werden können. Nichts scheint mir sicherer als daſs der Tempel im Jahr 456 nahezu fertig gewesen ist. Vgl. Loeschcke S. 6.; [auch Studniczka, Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien XLI 1890 S. 750f.].

28) Weiter hinaufzugehen, wie Petersen S. 70 thut, wäre nicht nötig.

29) I 28, 2 (die Athena Promachos); IX 4, 1 (die Athena Areia zu Plataiai); X 10, 1 (das Weihgeschenk in Delphoi).

sein Zeitgenosse doch in der Vorstellung des Periegeten der Zeit der Perserkriege nicht fern stehen. Alkamenes war ja auch drei Menschenalter älter als Praxiteles (VIII 9, 1), und diesen scheint Pausanias nicht nur, wie billig, für älter als Lysipp (IX 27, 3) sondern — das dürfen wir doch wohl aus den vielberufenen ἀττικὰ γράμματα (I 2, 4) schliessen — für recht alt gehalten zu haben[30].

Wenn also etwas den Pausanias gegen die Erzählung von dem Perserbrand argwöhnisch machte, so wird es nicht der Name des Alkamenes gewesen sein. Der Perieget scheint die Lokalarchäologen — τοὺς τῶν ἐπιχωρίων ἐξηγητάς (I 41, 2)[31] — befragt zu haben; denn wo er abschreibt oder eine Inschrift vor sich hat pflegt er der Künstlernamen sicherer zu sein und sich höchstens noch mit einem ἐμοὶ δοκεῖν aufzuspielen, wie bei dem Tempel von Olympia (V 10, 8). Dafs er aus solcher Quelle zwei Wahrheiten auf einmal erfahren haben sollte, ist gewifs an und für sich unwahrscheinlich und mochte ihm selbst so erscheinen. Überdiefs scheint er bei Erzählungen von Mardonios ganz besonders auf seiner Hut gewesen zu sein (s. Anm. 23). Schon deshalb konnte er sich vorsichtig ausdrücken. Aber die Hauptsache ist: ihm war es befremdlich, in dem Tempel ohne Dach und Thüren noch ein Götterbild vorzufinden[32]. Von Mardonios hatte er in seinem Herodot gelesen (IX 13) dafs er in Attika gründlicher gehaust hatte. Deshalb möchte er kaum glauben dafs das Bild jene Zeiten erlebt habe — τὸ δὲ ἄγαλμα τὸ νῦν δή. Und es war unverletzt! 'So hätte dieses wenigstens der Meder nicht beschädigt: οὐκ ἂν τοῦτο γε ὁ Μῆδος εἴη λελωβημένος[33]'. Gewifs that Pausanias da recht zu der Mardonioslegende eine bedenkliche Miene zu machen — im zehnten Buch hat er freilich seine Bedenken vergessen und zählt den Tempel unter den von den

[30]) Der für Thrasybulos arbeitete wäre also ein 'jüngerer' Alkamenes und nicht der berühmte. Denn die Möglichkeit die nach Curtius (Arch. Zeitung XLI 1883 S. 359) auch Puchstein (oben S. 97, 37) erwogen hat, dafs Thrasybul ältere Statuen nur in den Tempel des Herakles versetzt habe, wie später Sulla eine Statue des Myron von Orchomenos nach dem Helikon (Pausanias IX 30, 1), halte ich wie Studniczka [neuerdings wieder Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien XLI 1890 S. 750] für unwahrscheinlich. Auch der Dionysos (Pausanias I 20, 3) müfste, wie Doerpfeld mich belehrt, der späteren Zeit angehören, da der jüngere Dionysostempel in dem er stand, jünger sein müsse als die Perikleischen Bauten, weil er samt dem Fundament der Basis aus einem Material (Breccia) bestehe das bei den Perikleischen Bauten garnicht vorkommt und erst etwa vom Jahre 400 ab häufig verwendet wird.

[31]) Wachsmuth, Stadt Athen I S. 39. Gurlitt, Über Pausanias S. 91.

[32]) Von den Tempeln in der Haliartia sagt er ausdrücklich σφίσιν οὐκ ἀγάλματα ἔνεστιν, οὐκ ὄροφος ἔπεστιν. Vgl. Anm. 22.

[33]) An der Möglichkeit dieser Erklärung der Worte des Pausanias darf man sich nicht beirren lassen dadurch dafs in einigen Ausgaben der Interpretation durch die Einschiebung eines εἰ vorgegriffen ist: τὸ δὲ ἄγαλμα . . . εἰ . . . Ἀλκαμένους ἐστὶν ἔργον· οὐκ ἂν τοῦτο γε ὁ Μῆδος εἴη λελωβημένος; dann konnte man um so eher verstehen: 'so hätten dieses wenigstens nicht die Perser verletzt'. Beide Erklärungen sind, wenn wir von dieser Interpolation absehen, grammatisch gleich möglich: sie unterscheiden sich ja nur durch die Beziehung der Negation. Aber für die hier gegebene scheint mir vielleicht die Stellung der Worte, jedenfalls das zu sprechen dafs Pausanias zuvor nur von der Zerstörung von Dach und Thüren spricht und dafs man die Annahme der Möglichkeit dafs der Tempel von den Persern, das Bild bei einer späteren Gelegenheit beschädigt worden sei ihm lieber nicht zutrauen sollte statt ihn deshalb zu schelten.

Persern zerstörten auf. Wir werden in der Kritik einen Schritt weitergehen und die Erzählung von der Zerstörung durch die Perser verwerfen: weder werden die Perser ein Tempelbild unberührt gelassen haben, noch werden die Athener in einen halbzerstörten Tempel ein neues Götterbild gesetzt haben, sei es von Alkamenes oder von wem sonst. Zur Ruinierung des Tempels vor den Thoren der Stadt war im peloponnesischen Krieg und später mehr als einmal Gelegenheit, wenn es denn überhaupt Menschen gewesen sind die das Zerstörungswerk vollbrachten: Hellenen oder Römer mochten auch das Bild der Göttin unangetastet lassen. Die Athener aber konnten nicht jedes Heiligtum das irgendwo irgendwann und wie baufällig geworden wiederherstellen. Solche Wiederherstellung war zunächst Sache derer die das Heiligtum anging, und Hera genofs kein sonderliches Ansehen in Attika. Aber daran braucht man nicht einmal erst zu erinnern: baufällige Kapellen, in denen das Bild des Heiligen doch unverletzt ist und nach wie vor Verehrung geniefst, sieht man auch heute, zumal an den Landstrafsen, oft genug.

Über den Demetertempel in Phaleron weifs ich nicht mehr zu sagen als dafs Pausanias im ersten Buch von der Zerstörung nichts erwähnt[34] — und es kommt mir auch gar nicht darauf an, nachzuweisen dafs es in Hellas keinen Tempel gegeben hat der seit den Perserkriegen in Trümmern lag[35].

Aber dafs die Trümmer allenthalben liegen bleiben sollten zum ewigen Gedächtnis an den Frevel der Barbaren und als Mahnung zur Rache, das mögen die Ioner Kleinasiens nach der Niederwerfung des Aufstands gelobt und auch gehalten haben bis bei Salamis und Mykale und am Eurymedon die Perser gebüfst hatten — die Hellenen des Mutterlandes haben es weder je gelobt noch gedacht, bevor in den Rednerschulen des vierten Jahrhunderts mit anderen Revanchegedanken und Revanchephrasen auch dies ausgesonnen ward[36].

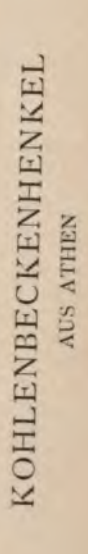
[34]) Kalkmann, Pausanias S. 274. Milchhoefer identificiert das Heiligtum mit dem Thesmophorion, Text zu den Karten von Attika, Heft II S. 4.

[35]) Deshalb brauche ich auch auf die Vermutung von Rofs (Arch. Zeitung VIII 1850 S. 169 = Arch. Aufsätze II S. 399) dafs der Tempel der Nemesis zu Rhamnus gleichfalls zur Erinnerung an die Perserverwüstung in Trümmern liegen geblieben sei und auf ähnliche Vermutungen nicht einzugehen.

[36]) Man könnte einwenden dafs eine Erfindung nicht wahrscheinlich sei die mit den Thatsachen in Widerspruch gestanden, wie ich es selbst zu zeigen versucht habe. Aber Pausanias beweist ja dafs man einige Beispiele ausfindig machte die diesen Widerspruch verdecken sollten, und wenn er trotzdem bestand: so gut man den Eid mit Emphase anführte ohne sich an die widersprechenden Thatsachen zu kehren, so gut konnte man ihn auch erfinden. — Endlich könnte man auch einwenden dafs, nach einer allgemein angenommenen Vermutung, die Athener im Sinne jenes Eides, als Mahnung an die Frevel der Barbaren, in der Nordmauer der Burg, weithin sichtbar, Trümmer der von den Persern zerstörten Heiligtümer eingemauert haben (vgl. z. B. Rofs, Arch. Aufsätze I S. 127f. und die Ansicht der Burg von Norden bei Penrose, Principles[2] S. 98 u. Tafel 46). Aber diese Vermutung hat keine Wahrscheinlichkeit mehr seitdem wir wissen dafs die zwar unregelmäfsig vermauerten aber doch augenfälligsten unter den Trümmern, die vierundzwanzig Säulentrommeln unter dem Erechtheion, nicht von einem im Perserkrieg zerstörten Heiligtum sondern vom Kimonischen Neubau stammen und dafs man beim Bau der Südmauer Säulentrommeln des alten Athenatempels zu Quadern umgearbeitet hat (Athen. Mitth. XI 1886 S. 165).

Für die Beurteilung der griechischen Politik in der Zeit von den Perserkriegen bis auf Alexander ist das gewifs nicht gleichgiltig; aber ich wünsche gezeigt zu haben dafs es auch für die dem Archäologen näher liegende Frage nach dem Schicksal des alten Athenatempels auf der Akropolis nicht gleichgiltig ist — nicht gleichgiltig freilich nur für den dem die Frage nicht durch die Inschriften im Sinne des Entdeckers entschieden zu sein scheint.

Berlin. F. Koepp.



KOHLENBECKENHENKEL
AUS ATHEN



KOHLENBECKENHENKEL
AUS ATHEN UND KARTHAGO



KOHLENBECKENHENKEL
AUS ATHEN UND KARTHAGO







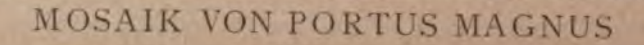
KOPF DER SAPPHO
IN VILLA ALBANI.



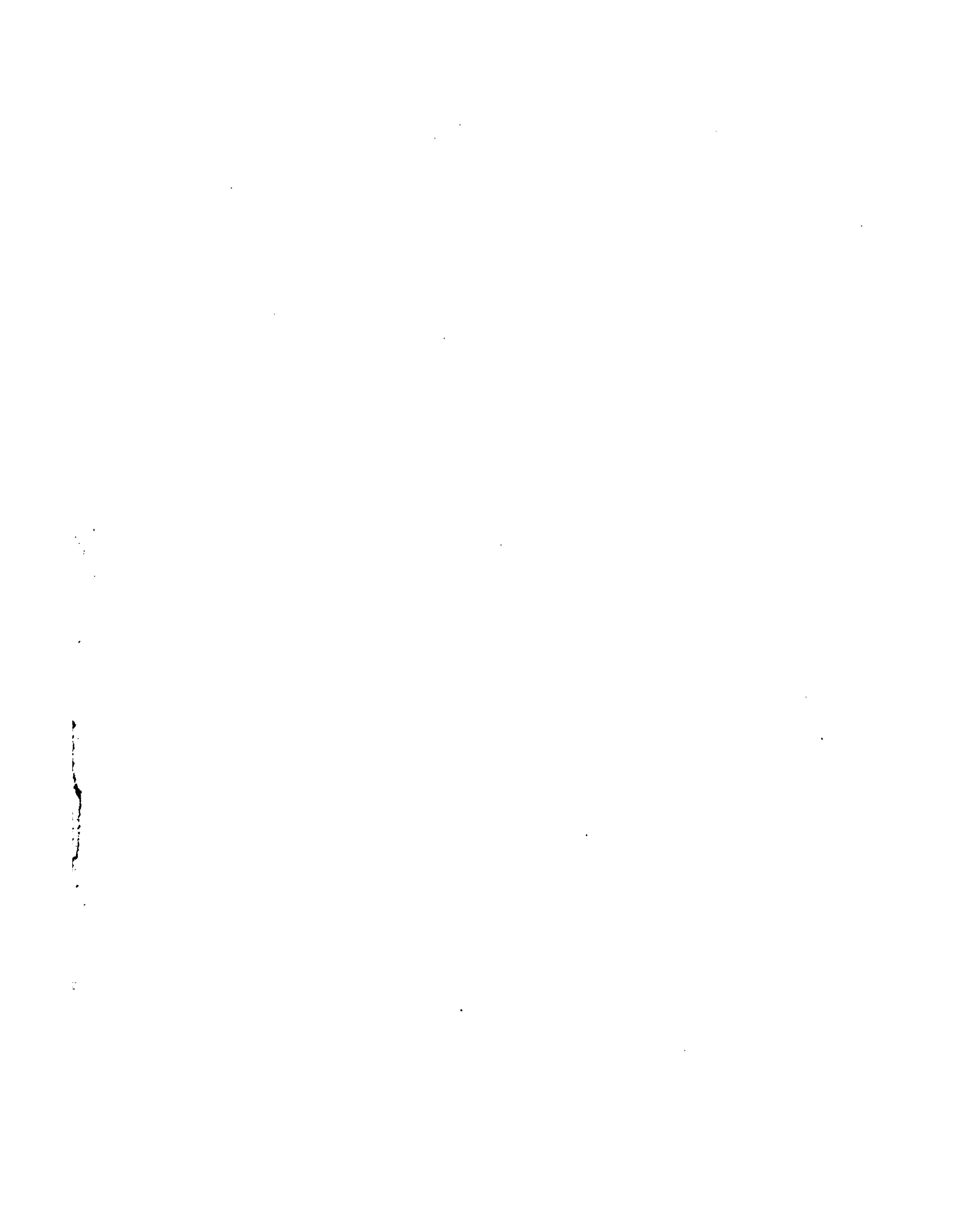
MOSAIK VON PORTUS MAGNUS







MOSAIK VON PORTUS MAGNUS



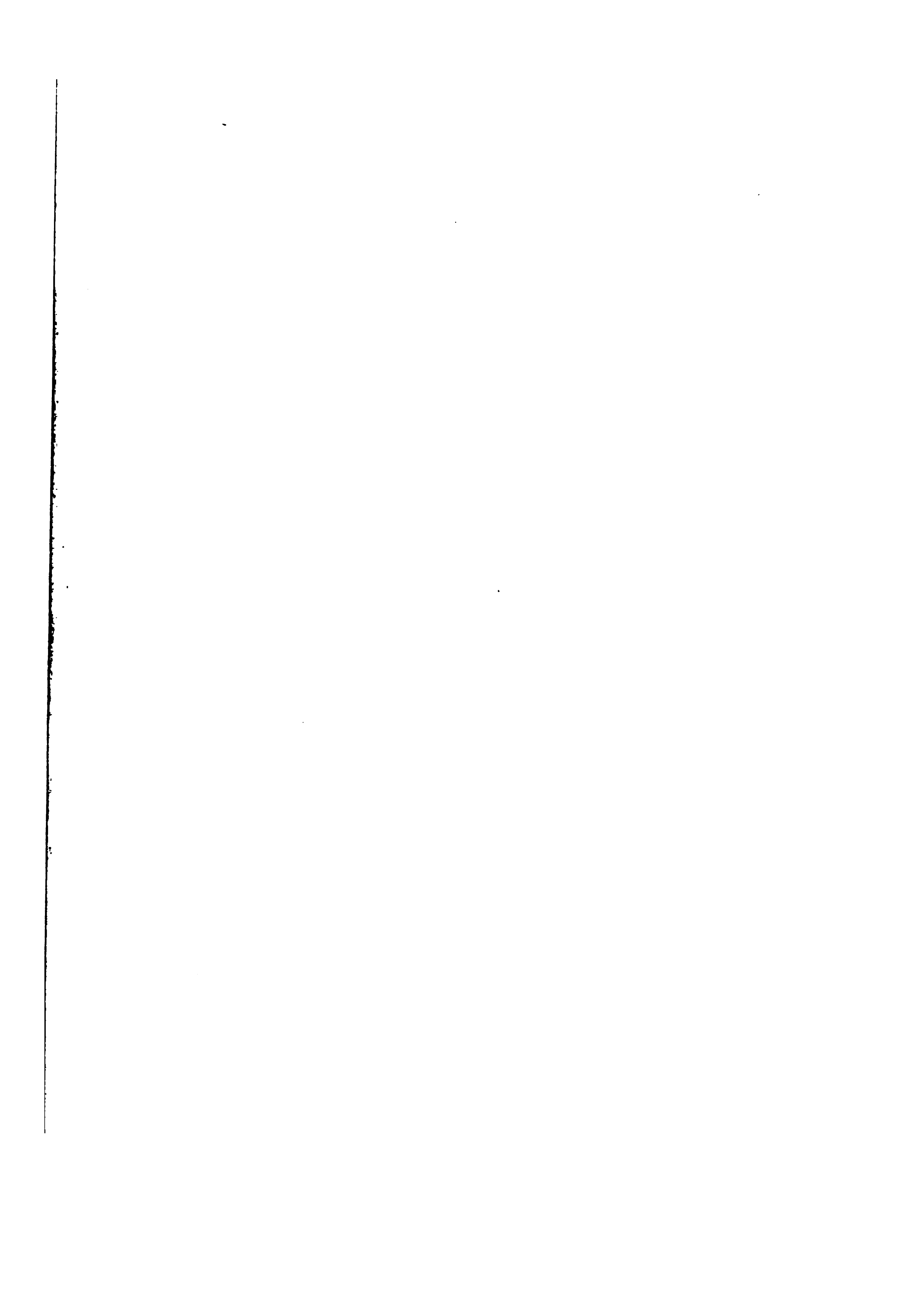
VERZEICHNISS

DER MITGLIEDER

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1890



CENTRALDIREKTION

I

ORDENTLICHE MITGLIEDER

Herr A. Conze, General-Sekretar
„ E. Curtius
„ O. Hirschfeld
„ R. Kekulé
„ H. Kiepert
„ A. Kirchhoff
„ F. Krüger
„ R. Schöne
} in *Berlin*.

„ H. von Brunn in *München*.
„ A. Michaelis in *Strassburg i/E.*
„ J. Overbeck in *Leipzig*.

II

EHREN-MITGLIEDER

Herr G. Fiorelli, *Rom*.
„ A. F. Guerra y Orbe, *Madrid*.
„ C. Leemans, *Leiden*.

Herr G. Minervini, *Neapel*.
„ C. Newton, *London*.
„ G. B. de Rossi, *Rom*.

SEKRETARIAT

IN ROM

Herr E. Petersen, erster Sekretar.
„ Ch. Hülsen, zweiter Sekretar.

IN ATHEN

Herr W. Dörpfeld, erster Sekretar.
„ P. Wolters, zweiter Sekretar.

MITGLIEDER DES INSTITUTS

I

EHREN-MITGLIEDER

Seine Kaiserliche und Königliche Hoheit Erzherzog Rainer, *Wien.*
Seine Durchlaucht der regierende Fürst Johann von und zu Liechtenstein, *Wien.*

Herr G. d'Agostino, *Campolattaro.*
„ Colucci Pascha, *Rom.*
„ F. S. Cremonese, *Agnone.*
„ March. Durazzo, *Genua.*
„ R. von Keudell, *Berlin.*
„ F. Krüger, *Berlin.*
Donna Ersilia Caetani, contessa Lovatelli, *Rom.*
Herr Graf H. von Moltke, *Berlin.*
„ Freiherr M. von Morpurgo, *Triest.*
„ Baron F. von Platner, *Rom.*
„ J. von Radowitz, *Constantinopel.*

II

ORDENTLICHE MITGLIEDER

Herr F. Adler, *Berlin.*
„ A. Allmer, *Lyon.*
„ conte A. Antonelli, *Terracina.*
„ F. Barnabei, *Rom.*
„ barone G. Baracco, *Rom.*
„ A. de Barthélemy, *Paris.*
„ O. Benndorf, *Wien.*
„ J. Blackie, *Edinburgh.*
„ E. Le Blant, *Paris.*

Herr H. Blümner, *Zürich.*
„ R. Bohn, *Nienburg.*
„ E. Bormann, *Wien.*
„ R. Borrmann, *Berlin.*
„ P. Bortolotti, *Modena.*
„ M. Botkin, *St. Petersburg.*
„ E. Brizio, *Bologna.*
„ H. Brugsch, *Charlottenburg.*
„ H. von Brunn, *München.*

Herr F. Buecheler, *Bonn.*
„ F. Bulić, *Spalato.*
„ R. Cagnat, *Paris.*
„ F. Calvert, *Dardanellen.*
„ A. Castellani, *Rom.*
„ S. Cavallari, *Syrakus.*
„ M. Chabouillet, *Paris.*
„ march. B. Chigi, *Siena.*
„ S. Colvin, *London.*
„ A. Conze, *Berlin.*
„ E. Curtius, *Berlin.*
„ G. Dennis, *London.*
„ H. Dessau, *Berlin.*
„ C. Dilthey, *Göttingen.*
„ W. Dittenberger, *Halle a. S.*
„ W. Dörpfeld, *Athen.*
„ A. von Domaszewski, *Heidelberg.*
„ O. Donner-von Richter, *Frankfurt a. Main.*
„ St. Dragumis. *Athen.*
„ H. Dressel, *Berlin.*
„ F. von Duhn, *Heidelberg.*
„ N. Dumba, *Wien.*
„ F. Dümmler, *Basel.*
„ G. Ebers, *München.*
„ R. Engelmann, *Berlin.*
„ E. Fabricius, *Freiburg i. B.*
„ G. Fiorelli, *Rom.*
„ A. Flasch, *Erlangen.*
„ P. W. Forchhammer, *Kiel.*
„ R. Förster, *Breslau.*
„ P. Foucart, *Athen.*
„ A. W. Franks, *London.*
„ M. Fränkel, *Berlin.*
„ L. Friedlaender, *Königsberg i. Pr.*
„ W. Fröhner, *Paris.*
„ A. Furtwängler, *Berlin.*
„ R. Gaedechens, *Jena.*
„ F. Gamurrini, *Monte S. Savino.*
„ E. Gardner, *Athen.*

Herr P. Gardner, *Oxford.*
„ G. Gatti, *Rom.*
„ G. Ghirardini, *Pisa.*
„ M. Glavinić, *Zara.*
„ W. W. Goodwin, *Cambridge.*
„ H. Grimm, *Berlin.*
„ A. F. Guerra y Orbe, *Madrid.*
„ W. Gurlitt, *Graz.*
„ W. Hartel, *Wien.*
„ W. Helbig, *Rom.*
„ Th. von Heldreich, *Athen.*
„ F. Hettner, *Trier.*
„ L. Heuzey, *Paris.*
„ G. Hirschfeld, *Königsberg i. Pr.*
„ O. Hirschfeld, *Berlin.*
„ A. Holm, *Neapel.*
„ A. Holwerda, *Leiden.*
„ Th. Homolle, *Paris.*
„ E. Hübner, *Berlin.*
„ Ch. Hülsen, *Rom.*
„ C. Humann, *Smyrna.*
„ G. Jatta, *Ruvo.*
„ F. Imhoof-Blumer, *Winterthur.*
„ A. Kaupert, *Berlin.*
„ P. Kavvadias, *Athen.*
„ R. Kekulé, *Berlin.*
„ F. Kenner, *Wien.*
„ H. Kiepert, *Berlin.*
„ G. Kieseritzky, *St. Petersburg.*
„ A. Kirchhoff, *Berlin.*
„ W. Klein, *Prag.*
„ U. Köhler, *Berlin.*
„ F. Koepp, *Berlin.*
„ G. Körte, *Rostock.*
„ R. Koldewey, *Hamburg.*
„ A. Kondostavlos, *Athen.*
„ St. Kumanudis, *Athen.*
„ Sp. Lambros, *Athen.*
„ R. A. Lanciani, *Rom.*
„ Graf C. Lanckoroński, *Wien.*

Herr B. Latyschew, *Kasan.*
„ A. H. Layard, *London.*
„ C. Leemans, *Leiden.*
„ L. Lindenschmit, *Mainz.*
„ G. Loeschcke, *Bonn.*
„ E. Loewy, *Rom.*
„ H. G. Lolling, *Athen.*
„ O. Lüders, *Athen.*
„ Giac. Lumbroso, *Rom.*
„ G. Maspéro, *Paris.*
„ A. Mau, *Rom.*
„ A. Michaelis, *Strassburg i. E.*
„ L. A. Milani, *Florenz.*
„ A. Milchhöfer, *Münster.*
„ G. Minervini, *Neapel.*
„ A. Mommsen, *Hamburg.*
„ Th. Mommsen, *Berlin.*
„ J. H. Mordtmann, *Salonichi.*
„ R. Mowat, *Paris.*
„ L. Müller, *Kopenhagen.*
„ E. Müntz, *Paris.*
„ A. S. Murray, *London.*
„ K. Mylonas, *Athen.*
„ P. Narducci, *Rom.*
„ C. Negri, *Turin.*
„ C. Newton, *London.*
„ G. Niemann, *Wien.*
„ H. Nissen, *Bonn.*
„ Ch. E. Norton, *Cambridge (Mass.).*
„ J. Oppert, *Paris.*
„ P. Orsi, *Syrakus.*
„ J. Overbeck, *Leipzig.*
„ J. Pandasidis, *Athen.*
„ A. Pellegrini, *Rom.*
„ G. Perrot, *Paris.*
„ P. Pervanoglu, *Triest.*
„ E. Petersen, *Rom.*
„ G. de Petra, *Neapel.*
„ D. Philios, *Eleusis.*
„ S. Phindiklis, *Athen.*

Herr L. Pigorini, *Rom.*
„ R. St. Poole, *London.*
„ A. Postolakas, *Athen.*
„ A. Prachov, *Kiew.*
„ O. Puchstein, *Berlin.*
„ F. von Pulszky, *Pest.*
„ W. M. Ramsay, *Aberdeen.*
„ A. Rangavis, *Athen.*
„ E. Renan, *Paris.*
„ A. Russopulos, *Athen.*
„ O. Richter, *Berlin.*
„ C. Robert, *Halle a. S.*
„ H. von Rohden, *Hagenau.*
„ J. Romanos, *Korfu.*
„ P. Rosa, *Rom.*
„ G. B. de Rossi, *Rom.*
„ M. St. de Rossi, *Rom.*
„ E. de Ruggiero, *Rom.*
„ M. Ruggiero, *Neapel.*
„ A. Salinas, *Palermo.*
„ A. von Sallet, *Berlin.*
„ G. Scharf, *London.*
„ H. Schliemann, *Athen.*
„ J. Schmidt, *Giessen.*
„ L. Schmidt, *Marburg.*
„ R. von Schneider, *Wien.*
„ R. Schöll, *München.*
„ R. Schöne, *Berlin.*
„ Th. Schreiber, *Leipzig.*
„ J. Schubring, *Lübeck.*
„ K. Schuchhardt, *Hannover.*
„ D. Semitelos, *Athen.*
„ J. P. Six, *Amsterdam.*
„ A. Sogliano, *Neapel.*
„ H. Stevenson, *Rom.*
„ F. Studniczka, *Freiburg i. B.*
„ A. Trendelenburg, *Berlin.*
„ G. Treu, *Dresden.*
„ H. Usener, *Bonn.*
„ L. Ussing, *Kopenhagen.*

Herr A. Héron de Villefosse, *Paris.*
„ C. L. Visconti, *Rom.*
„ Graf M. de Vogüé, *Paris.*
„ C. Wachsmuth, *Leipzig.*
„ W. H. Waddington, *London.*
„ E. Wagner, *Karlsruhe.*
„ Ch. Waldstein, *Cambridge.*
„ R. Weil, *Berlin.*
„ C. Wescher, *Paris.*
„ F. Wieseler, *Göttingen.*

Herr A. Wilmanns, *Berlin.*
„ F. Winter, *Berlin*
„ P. Wolters, *Athen.*
„ Zachariae von Lingenthal, *Gross-Kmehlen* bei *Ortrand*, *Provinz Sachsen.*
„ C. Zangemeister, *Heidelberg.*
„ Graf E. Zichy von Vasonykeö, *Wien.*
„ J. Zobel de Zangroniz, *Manila.*

III

CORRESPONDIRENDE MITGLIEDER

1. Belgien.

Brüssel: Herr J. Vollgraff.
Gent: „ A. Wagener.
Lüttich: „ H. Schuermans.

2. Dänemark.

Kopenhagen: Herr C. Hansen.
„ S. Müller.

3. Deutschland.

Berlin: Herr G. von Alten.
„ C. Bardt.
„ J. Boehlau.
„ B. Graef.
„ A. Kalkmann.
„ F. von Luschan.
„ N. Müller.
„ L. Stern.
„ H. Winnefeld.
„ A. Wolff.
Bonn: „ C. Justi.
Braunschweig: „ P. J. Meier.
Breslau: „ M. Hertz.
„ A. Rossbach.
Deutz: Herr F. Wolf.
Dresden: „ F. Hultsch.
„ L. Otto.
„ C. Woermann.
Düsseldorf: „ J. Schneider.
Frankfurt a. M. „ A. Hammeran.
Gebweiler: „ J. Schlumberger.
Giessen: „ A. Philippi.
Glückstadt: „ D. Detlefsen.
Gotha: „ C. Purgold.
Göttingen: „ C. Lange.
„ W. Meyer.
„ U. v. Wilamowitz-Moellendorff.
Greifswald: „ E. Maass.
„ F. Marx.
„ A. Preuner.
Halle a. S: „ J. Ficker.
„ O. Frick.
„ H. Keil.
Hannover: „ von Werlhoff.
Jena: „ H. Gelzer.
Karlsruhe: „ H. Luckenbach.
„ W. Lübke.

Kiel: Herr O. Rossbach.
Königsberg i. P. „ A. Schöne.
Leipzig: „ E. Kroker.
„ A. Schneider.
„ M. Zurstrassen.
Ludwigsburg: „ J. Merz.
Lübeck: „ C. Curtius.
Mainz: „ J. Keller.
„ F. Schneider.
Marburg: „ W. Judeich.
„ L. von Sybel.
„ G. Wissowa.
München: „ B. Arnold.
„ W. von Christ.
„ F. von Reber.
„ F. von Thiersch.
Naumburg a. S.: „ H. Röhl.
Oldenburg: „ H. Stein.
Potsdam: „ R. Schillbach.
„ L. Wiese.
Rostock: „ E. Schwartz.
Schwerin: „ F. Schlie.
Speyer: „ F. Ohlenschlager.
Strassburg i. E: „ J. Dümichen.
„ G. Kaibel.
„ A. Kiessling.
Stuttgart: „ P. Hartwig.
„ E. Paulus.
Tübingen: „ E. Herzog.
„ L. Schwabe.
Werdau: „ E. Eichler.
Wertheim: „ F. Baumgarten.
Wiesbaden: „ F. von Cohausen.

4. Frankreich.

Paris: Herr E. Babelon.
„ de Bacq.
„ Carpentin.
„ H. Daumet.
Herr L. Duchesne.
„ E. Guillaume.
„ B. Haussoullier.
„ Morey.
„ E. Pottier.
„ F. Ravaisson-Mollien.
„ S. Reinach.
„ Graf Tyszkiewicz.
Agen: „ I. F. Bladé.
Arles: „ H. Clair.
„ Desplaces de Martigny.
Constantine: „ A. Poulle.
Embrun (Hautes Alpes) „ J. Roman.
St. Germain: „ Cl. Rossignol.
Herment (Puy de Dôme): „ A. Tardieu.
Moulins: „ A. Bertrand.
Nancy: „ P. Decharme.
Narbonne: „ L. Berthomieu.
Nizza: „ F. Brun.
„ M. A. Carlone.
Poitiers: „ C. de la Croix.

5. Griechenland.

Athen: Herr A. Brückner.
„ M. Deffner.
„ M. Dimitsas.
„ E. Gilliéron.
„ K. Karapanos.
„ G. Kawerau.
„ D. Kokidis.
„ Jph. Kokidis.
„ A. Kumanudis.
„ J. A. Londos.
„ A. Nikitsky.
„ V. Staïs.

	Herr Ch. Tsundas.
	„ E. Ziller.
Chalkis:	„ A. Matsas.
Olympia:	„ V. Leonardos.
Piräus:	„ J. Dragatsis.
Syra:	„ J. Chatzidakis.
	„ P. Serléndis.
	„ A. Vlastos.
Tripolis:	„ N. Stephanopulos.
Volo:	„ N. Georgiadis.

6. Grossbritanien.

London:	Herr J. Thacher Clarke.
	„ I. Evans.
	„ B. V. Head.
	„ W. Watkiss Lloyd.
	„ P. Le Page Renouf.
	„ F. C. Penrose.
	„ H. Rawlinson.
	„ L. Schmitz.
	„ C. Smith.
	„ C. Roach Smith.
Cambridge:	„ R. C. Jebb.
	„ S. S. Lewis.
Chesters:	„ J. Clayton.
Landulph:	„ Fr. V. I. Arundell.
Lawford (bei *Mannington, Essex*):	„ F. M. Nichols.
Manchester:	„ T. P. Lee.
	„ E. L. Hicks.
Newcastle-upon-Tyne:	„ J. Collingwood-Bruce.
	„ T. Hodgkin.
Salisbury:	„ J. Wordsworth.
South-Shields:	„ R. Blair.
Stanmore Hill:	„ C. D. E. Fortnum.
Swanscombe:	Herr G. C. Renouard.
Wrington Rectory, Wells:	„ H. M. Scarth.
York:	„ J. Raine.

7. Italien.

Rom:	Herr R. Ambrosi.
	„ G. Bartoli-Avveduti.
	„ conte A. Bouillon di Monale.
	„ L. Borsari.
	„ Cerruti.
	„ C. Descemet.
	„ J. Falchi.
	„ D. Farabulini.
	„ P. des Granges.
	„ A. Guglielmotti.
	„ F. Halbherr.
	„ G. Lignana.
	„ F. Martinetti.
	„ van Marter.
	„ O. Marucchi.
	„ L. Nardoni.
	„ E. Piccolomini.
	„ S. Pieralisi.
	„ C. Simelli
	„ P. Stettiner.
	„ C. Stornaiuolo
	„ G. Tomassetti
	„ C. Tommasi-Crudeli.
	„ F. Tongiorgi.
	„ P. di Tucci.
	„ V. de Vit.
	„ N. Wendt.
Alatri:	„ de Persiis.
Albissola-superiore:	„ St. Grosso.

Allumiere (bei *Civitavecchia*): Herr barone A. Klitsche de la Grange.
Amalfi: „ M. Camera.
Anagni: „ E. Martinelli.
Ancona: „ C. Ciavarini.
Appignano (bei *Macerata*): „ conte E. Tambroni-Armaroli.
Aquila: „ G. Ricci.
Arce: „ F. Grossi.
Arezzo: „ A. Fabbroni.
Ascoli Piceno: „ G. Gabrielli.
„ G. Paci.
Ascoli Satriano: „ P. Conte.
Bagnacavallo: „ Balduzzi.
Bari: „ A. Loehrl.
„ G. Milella.
Benevento: „ A. Mancini.
„ S. Sorda.
„ V. Colle de Vita.
Bergamo: „ G. Mantovani.
Bettona: „ Bianconi.
Bojano: „ B. Chiovitti.
Bologna: „ L. Frati.
„ A. Zannoni.
Brescia: „ P. da Ponte.
Bucino: „ P. Bosco.
Cagliari: „ V. Crespi.
„ F. Nissardi.
Caiazzo: „ G. Faraone.
Caltanisetta: „ L. Mauceri.
Capua: „ G. Jannelli.
Cassino: „ F. Ponari.
Catania: „ C. Sciuto-Patti.
Catanzaro: „ Grimaldi.
Chiusi: „ G. Brogi.
„ P. Bonci-Casuccini.
„ Nardi-Dei.
Cividale: Herr De Orlandis.
Civitacastellana: „ St. Fedeli.
Collelongo: „ C. Mancini.
Como: „ C. Vignati.
Cremona: „ St. Bissolati.
„ F. Robolotti.
Curti: „ S. Pascale.
Eboli: „ G. Augelluzzi.
Este: „ Gasparini.
„ G. Pietrogrande.
„ A. Prosdocimi.
Fermo: „ march. F. Raffaelli.
Florenz: „ O. Bonci-Casuccini.
„ D. Comparetti.
„ F. Corazzini.
„ N. Ferri.
„ A. Gennarelli.
„ march. C. Strozzi.
Fondi: „ G. Sotis.
Fontanarosa: „ P. Bianchi.
Forlì: „ G. Mazzatinti.
„ A. Santarelli.
Formia: „ A. Rubini.
Fossombrone: „ A. Vernarecci.
Gallipoli: „ E. Barba.
Genua: „ V. Poggi.
„ A. Sanguineti.
Genzano: „ F. Jacobini.
Gesualdo: „ F. Catone.
S. Giovanni Incarico: „ D. Santoro.
Girgenti: „ G. Picone.
S. Giuliano del Sannio: „ P. d'Abbate.
Gorzano, Maranello: „ F. Coppi.
Grosseto: „ A. Barbini.
Isola del Liri: „ G. Nicolucci.

Lecce (Caballino):	Herr	duca S. Castromediano.
Macerata:	„	conte A. Silveri-Gentiloni.
Macerata Feltria:	„	march. G. Antimi-Clari.
Mantua:	„	A. Portioli.
S. Marcellino:	„	L. de Paola.
Marsala:	„	S. Struppo.
Marsiconuovo:	„	E. Rossi.
Marzabotto:	„	conte Aria.
Mailand:	„	A. Ancona.
	„	A. Brambilla.
	„	Seveso.
Mileto:	„	A. de Lorenzo.
Mirabella Eclano:	„	V. Ferri.
Modena:	„	A. Crespellani.
Monteleone (Calabria):	„	march. Sitizzano.
Montenero di Bisaccia:	„	G. Caraba.
Monteroduni bei *Isernia:*	„	F. Scioli.
Monte S. Giuliano:	„	G. Castronovo.
Muro:	„	L. Maggiulli.
Neapel:	„	A. Bourguignon.
	„	principe F. Colonna-Stigliano.
	„	barone P. Mattei.
	„	R. Smith.
	„	M. Spinelli, princ. di Scalea.
Narni:	„	march. G. Eroli.
Nidastore:	„	A. Monti.
Nocera Umbra:	„	R. Carnevali.
Oneglia:	„	D. Pareto.
Orvieto:	Herr	conte A. Cozza.
	„	conte E. Faina.
	„	F. Lazzarini.
	„	R. Mancini.
Osimo:	„	G. Cecconi.
Padua:	„	F. Cordenons.
	„	E. Ferrai.
Palazzuolo:	„	G. Italia Nicastro.
Palestrina:	„	V. Cicerchia.
Palma:	„	Lombardi.
Parma:	„	G. Mariotti.
Pavia:	„	G. Canna.
Penne:	„	Felzani.
Perugia:	„	G. Bellucci.
	„	G. Calderoni.
	„	L. Carattoli.
	„	A. Lupatelli.
	„	A. Rossi.
	„	conte G. B. Rossi-Scotti.
Pesaro:	„	march. C. Antaldi.
Pescolamazza (bei *Benevento*):	„	G. D. Orlando.
Piansano:	„	G. Bracchetti.
Piedimonte d'Alife:	„	G. Egg.
	„	M. Visco.
Pisa:	„	E. Pais.
Portici:	„	F. Salvatore Dino.
Portogruaro:	„	D. Bertolini.
Ravenna:	„	S. Busmanti.
Recanati:	„	conte A. Mazzagalli.
Reggio (Calabria):	„	G. Caminiti.
	„	D. Vitrioli.
Salerno:	„	G. Pecori.
S. Costantino Calabro:	„	R. Lombardo-Comite.

S. Rocco di Capodimonte (Neapel):	Herr	D. de Guidobaldi.
S. Salvatore bei *Telese:*	„	Pacelli.
Sangiorgio a Liri:	„	G. Lucciola.
Sanseverino Marche:	„	conte S. Servanzi-Collio.
Sarzana:	„	march. A. Remedi.
Sepino:	„	G. Mucci.
Sestino:	„	L. Rivi.
Sezze:	„	F. Lombardini.
	„	G. Porri.
Siena:	„	F. Donati.
	„	L. Zdekauer.
Spoleto:	„	G. Sordini.
Squillace:	„	S. Chillà.
Sulmona:	„	A. de Nino.
Syrakus:	„	S. Politi.
Tarent:	„	L. Viola.
Teramo:	„	R. Cavarochi.
Terni:	„	U. Baldelli.
Terranova Fausania (Sard.):	„	P. Tamponi.
Todi:	„	G. Pierozzi.
Tolfa:	„	Valeriani.
Turin:	„	A. Fabretti.
	„	E. Ferrero.
	„	G. Müller.
	„	O. Silvestri.
Trapani:	„	conte F. Hernandez.
Trevico:	„	A. Calabrese.
Treviso:	„	F. Lanza.
Urbisaglia:	„	F. S. Palazzetti.
Venafro:	„	F. Lucenteforte.
	„	S. Vitali.
Venedig:	„	A. Bertoldi.
	„	T. Luciani.
Ventimiglia:	Herr	G. Rossi.
Viterbo:	„	G. Bazzichelli.
	„	B. Falcioni.
Volterra:	„	Maffei.

8. Niederlande.

Haag:	Herr	J. Rutgers.
Amsterdam:	„	J. Six.
Groningen:	„	U. Boissevain.

9. Oesterreich-Ungarn.

Wien:	Herr	A. Hauser.
	„	W. Kubitschek.
	„	C. von Lützow.
	„	E. Reinisch.
	„	J. Strzygowski.
	„	E. Szanto.
	„	F. Zamboni.
Agram:	„	S. Ljubić.
	„	P. Matković.
	„	F. Raćki.
	„	Sablyar.
Budapest:	„	R. Fröhlich.
	„	J. Hampel.
	„	C. von Torma.
Carlstadt:	„	G. Reiter.
Görz:	„	H. Majonica.
Graz:	„	F. Pichler.
Innsbruck:	„	E. Reisch.
Klausenburg:	„	H. Finály.
Mitrović:	„	Z. I. Gruić.
Prag:	„	H. Swoboda.
Ragusa:	„	G. Gelcich.
Spalato:	„	G. Alacević.
Trient:	„	C. Gregorutti.
Triest:	„	A. Puschi.
Zara:	„	G. Boglić.

10. Portugal.

Lissabon: Herr A. Borgas de Figueiredo.
„ A. Coelho.
„ S. P. M. Estacio da Veiga.
Braga: „ J. J. de Silva Pereira Caldas.
Guimaraen: „ E. Martins Sarmento.
Oporto: „ J. de Vasconcellos.

11. Rumänien.

Bukarest: Herr I. A. Odobescu.
„ Gr. G. Tocilescu.

12. Russland.

Petersburg: Herr J. Jernstedt.
„ N. Kondakoff.
„ Pomialowsky.
„ A. Stschukareff.
„ T. Zielinsky.
Helsingfors: „ B. Graser.
„ Gylden.
Moskau: „ Buslaieff.
Orel: „ D. Korolkoff.
Warschau: „ N. Novossadsky.

13. Schweden und Norwegen.

Stockholm: Herr O. Montelius.
Christiania: „ J. Undset.
Söderhamn: „ J. Centerwall.

14. Schweiz.

Basel: Herr J. J. Bernoulli.

15. Serbien.

Nisch: Herr E. Oberg.

16. Spanien.

Madrid: Herr R. P. Fidel Fita.
„ P. de Gayangos.
„ J. R. Melida.
„ M. Oliver Hurtado.
„ C. Pujol y Camps.
„ I. F. Riaño.
„ E. Saavedra.
Alicante: „ A. Ibarra y Manzoni.
Barcelona: „ A. Elias de Molins.
„ Manuel de Bofarul y Sartorio.
Cadiz: „ M. Ruiz Llull.
Gerona: „ C. Girbal.
Leon: „ D. de los Rios.
Malaga: „ M. R. de Berlanga.
„ G. Loring.
MedinaSidonia: „ M. Pardo de Figueroa.
Palma (Malorca): „ Alvaro Campaner y Fuertes.
Tarragona: „ B. Hernandez y Sanahuya.

17. Türkei.

Constantinopel: Herr A. Mordtmann.
„ A. Papadopulos Keramevs.
Aïdin: „ M. Pappa-Konstantinu.
Artake: „ N. Limnios.
Beirut: „ P. Schröder.
Cairo: „ M. Kabis.
Chios: „ G. J. Zolotas.
„ A. Papadopulos.
Nicosia (Cypern): „ M. Ohnefalsch-Richter.

Kalloni (Lesbos):	Herr	Nikiphoros Glykas.
Samos:	„	G. Sotiriu.
	„	E. Stamatiadis.
Smyrna:	„	A. Fontrier.
	„	A. Kondoleon.
	„	J. Misthos.
	„	G. Weber.

18. Tunis.

Cartago:	Herr	A. L. Delattre.
Tunis:	„	R. de la Blanchère.

19. Vereinigte Staaten von Amerika.

Meadville:	Herr	G. F. Comfort.
New-York:	„	R. K. Haight.
Oxford:	„	J. R. Sterrett.

Publikationen
des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts.

A. Periodische Publikationen.

1. Monumenti inediti. 12 Bände. Rom 1829—1885. Supplemento Berlin 1891. Gr. Folio. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 12, von 1861—1885 M. 20. Das Supplementheft M. 40. Die ganze Serie M. 924.
2. Annali. 57 Bände. Rom 1829—1885. 8⁰. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 8, von 1861 ab M. 15. Die ganze Serie M. 631.
3. Bullettino. 57 Bände. Rom 1829—1885. 8⁰. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 4, von 1861 ab M. 5. Die ganze Serie M. 253.
4. Repertorio universale (Inhaltsverzeichniss zu 1, 2, 3). 6 Bände. Rom 1834—1885. 8⁰. Berlin, Georg Reimer. — Band I, 1834—1843 M. 8. Band II, 1844—1853 M. 8. Band III, 1854—1856 M. 2,40. Band IV, 1857 bis 1863 M. 4,80. Band V, 1864—1873 M. 5,60. Band VI, 1874—1885 M. 4,60.
5. Memorie. Rom 1832. 8⁰. Berlin, Georg Reimer. — M. 12.
6. Nuove Memorie. Leipzig 1865—68. 8⁰. Berlin, Georg Reimer. — M. 18.
7. Archäologische Zeitung. Berlin, Georg Reimer. 1843—1885. 43 Bände. 4⁰. — Jeder Jahrgang M. 12. Die ganze Serie M. 516. Register dazu 1886 M. 12.
8. Antike Denkmäler. Berlin, Georg Reimer. 1886 ff. Imp.-Folio. — Jeder Jahrgang M. 40.
9. Jahrbuch. Berlin, Georg Reimer. 1886 ff. 8⁰. — Jeder Jahrgang M. 16.
10. Jahrbuch, Ergänzungshefte. Berlin, Georg Reimer.
    I, J. Strzygowski, Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. 1888. 8⁰. — M. 30.
    II, R. Bohn, Alterthümer von Aegae. 1889. 8⁰ — M. 24.
11. Mittheilungen. Römische Abtheilung (Bullettino, Sezione Romana). Rom, Loescher & Comp. 1886 ff. 8⁰. — Jeder Jahrgang M. 12.
12. Mittheilungen. Athenische Abtheilung. Athen, Karl Wilberg. 1876 ff. 8⁰. — Jahrgang I—X M. 15. Jahrgang XI ff. M. 12.
13. Ephemeris epigraphica, Corporis Inscriptionum Latinarum Supplementum, edita iussu Instituti Archaeologici Romani. 7 Bände. Berlin, Georg Reimer. 1872 ff. — Band I, M. 6. Band II, M. 8. Band III, M. 10. Band IV, M. 16. Band V, M. 20,20. Band VI, M. 8. Band VII, No. 1—3, M. 13.

B. Serien-Publikationen.

14. I Rilievi delle Urne Etrusche. Band I von H. Brunn. Rom 1870. 4⁰. Berlin, Georg Reimer. — M. 60. — Band II, 1 von G. Körte. Berlin 1890, Georg Reimer. 4⁰. — M. 40.

15. E. Gerhard, Etruskische Spiegel. Band V, bearbeitet von G. Körte und A. Klügmann. Heft 1—10. Berlin, Georg Reimer. 1884ff. 4°. — Jedes Heft M. 9.
16. R. Kekulé, Die antiken Terrakotten. Berlin und Stuttgart, W. Spemann. Fol. Band I, Die Terrakotten von Pompeji, bearbeitet von H. von Rohden. 1880. — M. 60. — Band II, Die Terrakotten von Sicilien, bearbeitet von R. Kekulé. 1884. — M. 75.
17. C. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs. Band II, Mythologische Cyklen. Berlin, Grote. 1890. Fol. — M. 225.
18. A. Furtwängler und G. Loeschcke, Mykenische Thongefässe. Berlin, 1879. Georg Reimer. Fol. — M. 40.
19. A. Furtwängler und G. Loeschcke, Mykenische Vasen, vorhellenische Thongefässe aus dem Gebiete des Mittelmeeres. Berlin, 1886. Georg Reimer. Fol. — M. 115.
20. E. Curtius und J. A. Kaupert, Karten von Attika. Berlin, Dietrich Reimer. Gr. Fol. 1881—1889. — Heft I, M. 12. Heft II, mit Text von A. Milchhöfer, M. 16. Heft III, M. 12. Heft IV, M. 10. Heft V, M. 8. Heft VI, mit Text zu Heft III—VI von A. Milchhöfer, M. 7.

C. Einzelwerke.

21. Steffen, Karten von Mykenai. Berlin, Dietrich Reimer. 1884. 4°. Text von Steffen und Lolling. — M. 12.
22. R. Koldewey, Antike Baureste der Insel Lesbos. Mit 29 Tafeln und Textabbildungen, 2 Karten von H. Kiepert. Berlin, Georg Reimer. Fol. — M. 80.
23. Das Kuppelgrab von Menidi. Athen, Wilberg. 1880. 4°. — M. 8.
24. G. B. de Rossi, Piante Iconografiche e Prospettiche di Roma anteriori al Secolo XVI. Roma 1879. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 32.
25. R. Schöne, Le Antichità del Museo Bocchi di Adria. Roma 1878. Berlin, Georg Reimer. 4°. — M. 24.
26. Kellermann, Vigilum Romanorum latercula duo Caelimontana. Roma 1835. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 6,40.
27. W. Henzen, Scavi nel bosco sacro dei Fratelli Arvali. Roma 1868. Fol. Berlin, Georg Reimer. — M. 16.
28. H. Jordan, De formae Urbis Romae fragmento novo. Roma 1883. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 1,60.
29. A. Michaelis, Geschichte des Deutschen Archäologischen Instituts 1829 bis 1879. Berlin 1879, Georg Reimer. 8°. — M. 6. — Italienische Ausgabe M. 4,80.
30. Alexander Iwanoff, Darstellungen aus der heiligen Geschichte. 14 Lieferungen à 15 Blatt. Berlin, Georg Reimer. Fol. — Jede Lieferung M. 80.
31. M. Botkin, Biographie A. Iwanoffs. Berlin, Georg Reimer. 1880. 4°. — M. 10.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1890. I.

GYMNASIALUNTERRICHT UND ARCHÄOLOGIE.

Wir berichteten im Anzeiger v. J. S. 139 über einen Vorschlag, der auf der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Görlitz gemacht war, dafs Seitens der Regierungen durch Ferienkurse an den Mittelpunkten archäologischer Studien den Lehrern Gelegenheit geboten werden möchte sich über neue wichtige Entdeckungen von Zeit zu Zeit anschaulich unterrichten zu lassen.

Wir freuen uns mittheilen zu können, dafs, wie auch gut unterrichtete Zeitungen diese Nachricht bereits gebracht haben, S. Excellenz der K. preufsische Minister für die geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, Herr von Gofsler, beschlossen hat einen Versuch mit solchen archäologischen Ferienkursen für Gymnasiallehrer schon in diesem Frühjahre zu machen. Der Versuch soll ganz Preufsen berücksichtigen und für die Provinzen Ostpreufsen, Westpreufsen, Pommern, Posen, Schlesien, Schleswig-Holstein und Brandenburg in Berlin, für die Provinzen Sachsen, Hannover, Westphalen, Hessen-Nassau, Rheinprovinz und die hohenzollernschen Lande in Bonn und Trier stattfinden, in Berlin in den Osterferien, in Bonn-Trier in den Pfingstferien.

Wie es der Hauptzweck, unmittelbare Anschauungen zu bieten, bedingt, wird die Zahl der Theilnehmer ziemlich eng begrenzt werden müssen. Sollte der Versuch die Wiederholung der Kurse rechtfertigen, so wird dennoch die Anregung nach und nach in ziemlich weite Kreise gebracht werden können.

Sind es in Berlin die Königlichen Sammlungen, in Bonn das ansehnliche Universitätsmuseum, welche das Material für Demonstrationen bieten, so ist Trier auf deutschem Boden der hervorragendste Platz, welcher in gewaltigen Ruinen das Bild einer bestimmten Epoche des Alterthums noch stückweise eindrucksvoll vor Augen stellt und einen Vorgeschmack von Italien und Rom sehr wohl zu geben vermag.

Indem wir dem Versuche besten Erfolg wünschen, freuen wir uns die fachverwandten Kreise Österreichs in frischer Aufnahme dieser Bestrebungen mit uns auf einer Linie zu sehen. Der Verein »Mittelschule« in Wien hat die Sache zunächst in die Hand genommen. Am 3. December v. J. ist man an einem Vereinsabend in Erörterung von Thesen über Verwerthung der Archäologie im Gymnasialunterricht eingetreten, und es ist eine ständige Commission zur Förderung dieser Interessen gebildet. Mitglieder sind der Obmann des Vereins »Mittelschule«, die Herausgeber der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, die Vorsteher des archäologisch-epigraphischen Seminars der Wiener Universität und zwei Gymnasiallehrer der philologischen und historischen Fächer, correspondirende Mitglieder die Obmänner der beitretenden Mittelschulvereine. Die Commission richtet ihr Augenmerk zunächst auf die bei den Gymnasien vorhandenen Lehrmittel, um auf eine Ausfüllung von Lücken nach Möglichkeit hinzuwirken.

Lebendige Anregung nach der bezeichneten Richtung hin bietet in Österreich die Hauptstadt auch in einer wissenschaftlichen Gesellschaft von Universitäts- und Gymnasiallehrern, die vierzehntägig im archäologisch-epigraphischen Seminare der Universität sich versammelt und in kurzen Referaten auch von den Fortschritten auf dem archäologischen Gebiete Notiz nimmt. Es ist also eine Gelegenheit, ähnlich der, welche in Berlin seit Jahren durch die Archäologische Gesellschaft geboten ist.

ERWERBUNGEN DER ANTIKENSAMMLUNGEN IN DEUTSCHLAND.

VIII. KARLSRUHE.

A. *Orientalische Kunst.*

I. Ägyptische Altertümer. Originale ungefähr 450 Nummern: 4 altägyptische Totenstelen aus Kalkstein (Zeit der 13-14 Dynastie), eine Opferplatte

aus der Zeit der 11 Dynastie, 3 hölzerne bemalte Mumiensärge, einige Canopen und bemalte Thongefäfse, Totenstatuetten aus Stein, verglastem Thon, Holz und Bronze, Götter- und Menschenbilder aus demselben Material, Scarabäen, Amulete, Schmuck und Geräte. In neuster Zeit wurde eine Anzahl altkoptischer Gewandstücke erworben aus der Sammlung des Dr. Bock in Aachen und eine Tunica aus Leinengewebe mit eingearbeiteten Mustern aus dunkelpurpurgefärbter Wolle aus einem Grab von Sakkarah (Sammlung Graf).

II. Assyrische Altertümer. Bis jetzt nur in Nachbildungen vertreten.

B. *Griechische und Italische Kunst.*

III. Vasen. Was seit Winnefelds Beschreibung der Vasensammlung (Karlsruhe 1887) hinzugekommen ist, hat Unterzeichneter im Jahrbuch IV (1889) T. 5. 6, S. 218 f., veröffentlicht[1]. Von den ältesten Gattungen besitzt die Sammlung einen mykenischen Becher des 3. Stils, einige bemerkenswerte griechische und italische Gefäfse der »geometrischen« Verzierungsweise, eine kleine Collection rhodischer Vasen, sowohl des geometrischen wie des orientalisierenden Stils (hier ältere ohne Gravierung und jüngere), »protokorinthische«, »italisch - korinthische« und korinthische. Eine Mittelstellung zwischen der melischen und korinthischen Gattung nimmt das interessante Alabastron aus La Tolfa ein. Bis jetzt nicht näher bestimmt ist ein ungefirnifstes archaisches Gefäfs aus Centorbi mit einer Inschrift von 99 Buchstaben. Eine Amphora und eine Oenochoe gehören einer ionischen Fabrik des 6. Jahrhunderts an (der von Dümmler kürzlich behandelten und von Furtwängler Cyme zugesprochenen Gattung). Von 2 sog. tyrrhenischen Amphoren zeigt eine die Befreiung des Prometheus durch Herakles. Die attisch-schwarzfigurigen Vasen sind durch eine gröfsere Anzahl vertreten, darunter die Amphora mit Athenageburt und Dionysos-Ariadne, Amphora »a colonnette« mit Odysseus unter dem Widder, eine Lekythos mit Tydeus und Ismene. Unter den attisch rotfigurigen eine Pelike mit Opferscene (Apoll-Artemis-Leto), ein Krater mit bacchischem Zug (Marsyas, Posthon, Mänade, Soteles), ein Stamnos, Boreas-Oreithyia und Eos-Kephalos darstellend, 2 Grablekythen mit feiner Zeichnung (auf dem einen kniet ein Mädchen am Grabmal), das Alabastron des Hilinos und Psiax, die bekannte Hydria mit dem Parisurtheil, ein Aryballos mit Goldschmuck (Winnefeld n. 278, wie Burlington Fine Arts Club, catalogue of objects of Greek ceramik art 1888 S. 17 f. n. 18. 19). Unter den italisch-rotfigurigen Gattungen eine campanische Hydria mit Abschiedscene, die prächtige Unterweltsvase aus Ruvo, während die Fragmente einer andern kunstgeschichtlich sehr wichtigen etwas älterer Zeit angehören, und eine ganze Reihe recht guter Vertreter der lukanischen und apulischen Fabrikation mit ihren Schmuckscenen, Totenopfern etc. Einige Gefäfse zeigen auch die Verbindung von Malerei und Relief, darunter ein schlauchförmiges mit freigearbeiteter Skylla. Eine aus Griechenland stammende sog. samische Schale bildet schon den Übergang zur römischen Technik.

Aufserdem ist noch auf eine Sammlung von Lampen und Gläsern hinzuweisen, unter letzteren Bruchstücke dublierten Glases mit Darstellung in Relief, sowie 2 wertvolle Stücke christlichen Goldglases mit Inschrift.

Neuste Erwerbungen: 1) aus Orvieto eine ältere



attische schwarzfigurige Schale der Art wie Furtwängler Berl. Vasenkatalog n. 1770 f. (Inv. B 2596). Aufsen am Rand Kampf zweier Centauren und zweier Hähne, darunter die Inschrift χαῖρε καὶ πίει [ει] εὖ (das eine Mal die Silbe ει aus Versehen wiederholt). Innenbild: Löwenwürgende geflügelte Göttin.

2) Inv. B. 2186. Alabastron aus Smalt. H. 0,57. Capodimonte. In Form eines männlichen gehörnten Kopfes. Archaisch. Gesicht mattblau, Haare lauchgrün, Augen, Inneres der Ohren, Kinn (Bart?), Rand der Mündung schwarz-



[1]) Ich benütze die Gelegenheit darauf hinzuweisen, dafs die Darstellung des im Antiquarium zu Mannheim befindlichen rotthonigen Bechers, den ich Jahrb. IV S. 221 Anm. 8 beschrieben, genau übereinstimmt mit der besser erhaltenen bei Micali, Ant. mon. XX. 12.

braun. Aus einer tomba a fossa. Vgl. Helbig, Röm. Mitt. I S. 31.

IV. Terrakotten. Seit Fröhners Beschreibung (Die griechischen Vasen und Terrakotten der Grossh. Kunsthalle zu Karlsruhe 1860) wesentlich vermehrt. Von gröfster Bedeutung sind die sicilischen, die hier in einer Reichhaltigkeit vertreten sind, wie sie kein Museum aufserhalb Siciliens vereinigt. Freie Figuren, Reliefs und Architekturstücke. Darunter sowohl von hohem kunstgeschichtlichem Werte als von namhafter Schönheit. Eine Reihe derselben ist bei Kekulé, die Terrakotten von Sicilien 1884 beschrieben und abgebildet.

Aus Tarent sind neuerdings c. 250 Stück erworben, die namentlich die archaische Periode illustrieren; späterer Zeit gehören einige sehr schöne Stirnziegel an.

Aus Cypern stammen über 150 Thon- und diesen nahekommende Steinfiguren aus dem Heiligtum zu Dali. Aufserordentlich wichtiges Material für die älteste Kunstgeschichte. Im Anschlufs daran nennen wir 4 interessante, vielleicht einer vorgriechischen Bevölkerung angehörige Marmorfigürchen von den Inseln.

Auch Tanagra ist durch einige bessere Exemplare vertreten.

Aus Kleinasien (Myrina und Smyrna) besitzt das Museum über 100 Terrakotten, fast durchgängig Arbeiten hellenistischer Zeit.

Dazu kommt noch eine gröfsere Anzahl von Stücken, die in den verschiedensten Gegenden Griechenlands und Italiens gefunden sind. Darunter recht Wichtiges.



Neueste Erwerbung: Inv. B. 2587. Nike aus Ruvo. H. 27,5. Die linke Flügelspitze und der r. Arm abgebrochen. Im Haar Kranz. Farbreste: die Binde violett, Flügel blau mit roten Streifen, Körper weifs, Gewand violett mit blauen Streifen, Sandalen rot. 3. Jahrhundert.

V. Marmore. Unter älteren Skulpturen ist ein schöner bei Rom gefundener Knabentorso (Bacchus?) der Malerschen Sammlung zu erwähnen. Neuerdings kaufte die Sammlung eine Anzahl Marmorstatuen, die in einer römischen Villa bei Marino (Albanergebirge) ausgegraben worden waren. Vgl. Lanciani, Bull. d. commiss. arch. comunale di Roma XII (1885). Die Ergänzungen sind von Professor Heer und Bildhauer Weltring dahier in Gips ausgeführt.

1) Verwundeter Gigant. H. 72 cm. Es fehlen



die (erhobenen) Arme, das linke (ausgestreckte) Bein, das rechte (gekrümmte) vom Knie ab. Das Haupt schmerzvoll auf die Seite geneigt. Unverkennbare Ähnlichkeit mit dem Laokoon. Bei Lanciani n. 2.



2) Bärtiger Satyr (als Brunnenfigur?). H. 45. Arm und Unterschenkel abgebrochen. Im Haare ein Kranz, auf der linken Schulter Schlauch. Haupt und Blick nach rechts abwärts gewendet. Bei Lanciani n. 15.

3) Adler, der ein Lamm zerrissen hat, im Kampf mit einer Schlange. H. 0,76. Kopf und Flügelspitzen des Adlers sowie der gröfste Teil der Schlange fehlen. Lanciani n. 5.



4) Eine Anzahl Bruchstücke sehr schöner Marmorsäulchen, teils gewunden, teils gerade, mit Blattverzierung in Relief, oben in Pinienzapfen endigend, eines mit Schale. Kandelaberschäfte und Treppenverzierungen?

Alle unter vorstehenden 4 Nummern genannten Bildwerke sind in einem Saale mit Apsis gefunden, der einer von Lanciani etwa gegen Ende des 1. Jahrhunderts (sicher vor Hadrian) angesetzten Erweiterung der Villa angehört.

5) Marsyas am Baumstamm. H. 3,12. Der r. Fufs, r. Unterarm und beide Hände abgebrochen. In phrygischem Marmor. Der gewöhnliche Typus, an Schönheit keinem der andern Exemplare nachstehend. Stand wahrscheinlich in einer Nische eines an das Peristyl grenzenden Zimmers des älteren in den letzten Jahren der Republik oder ersten der Kaiserzeit erbauten Teiles der Villa. Lanciani n. 12.

6) Athlet. H. 1,78. L. Spielbein. Es fehlen der r. Arm, die l. Hand und das l. Bein. Auch der obere Theil des Kopfes beschädigt. Gef. in einem Saale des späteren Anbaus. Lanciani n. 14.

Die meisten dieser Skulpturen waren schon im Altertum restaurirt worden, nachdem eine plötzliche Katastrophe (nach Lanciani gegen Ende des 2. Jahrhunderts) über die Villa hereingebrochen war, die nicht gestattete, die Kunstschätze in Sicherheit zu bringen. Über die kunstgeschichtliche Stellung der einzelnen hat schon Lanciani einiges gesagt. Doch läfst sich diese Frage nur im Zusammenhang behandeln. Es sei nur soviel bemerkt, dafs sie fast durchweg die auf das Pathetische gerichtete Kunst der Diodochenzeit darstellen, wie sie sich namentlich in der kleinasiatischen und der rhodischen Schule ausspricht.



Ein anderer Gesammtfund gelangte im Frühjahr 1885 in das Museum: es waren 3 kurz vorher am nordwestlichen Abhange des Hügels von Tusculum ausgegrabene Statuen.

7) Der von H. Winnefeld besprochene Hypnos (Hypnos. Ein archäologischer Versuch. Berlin—Stuttgart 1886).

8) Gruppe eines Knaben und Mädchens. H. (mit Plinthe) 1,19. Parischer Marmor. Ergänzt sind: am Mädchen der r. Unterarm bis gegen die Handwurzel und der ganze l. Unterarm, am Knaben der r. Arm von oberhalb des Ellbogengelenks bis gegen die Mitte des Unterarms, die Finger der r. Hand, der l. Fufs. Ferner der mittlere Teil der Basis. Beschrieben von Winnefeld S. 36.



Mitgefunden ist eine l. Hand mit Fingerring, die denselben Gegenstand wie die rechte des Mädchens hält. Doch ist sie gröfser und von anderem Marmor, hinten etwas abgesetzt und mit Dübelloch. Immerhin denkbar, dafs sie von einer Restauration der Gruppe herrühre. Da beider Augen auf denselben Punkt in der Höhe halblinks gerichtet sind, ist es wahrscheinlich, dafs das Mädchen einen gröfseren Gegenstand in der l. Hand hielt, vielleicht einen Spiegel, während in der andern Hand dann ein Toiletten-Gegenstand anzunehmen wäre (für ein discerniculum ist der Gegenstand wol etwas zu dick). So auch der Gesichtsausdruck des Mädchens



erklärlich, das anstatt seines Antlitzes die Maske sieht.

9) Aphrodite. H. mit Plinthe 1,38. Parischer Marmor. Modern: Nasenspitze, die Oberfläche des Bauches, der l. Unterarm und das r. Knie.

Alle 3 Werke gehören zweifellos der ersten römischen Kaiserzeit an, 8 und 9 sind vielleicht von demselben Künstler gearbeitet.

Aus Griechenland wurden im Jahre 1884 zwei in der Nähe von Athen gefundene Köpfe erworben.

10) Römischer Porträtkopf. H. 0,28.

11) Griechischer Marmorkopf. H. 0,22.



10



11

Anschlufsweise nennen wir noch eine kleine Sammlung von Gemmen.

VI. Bronzen, Gold, Silber. Ungefähr 1800 Originale und Nachbildungen der Gold- und Silberfunde von Vettersfelde, Kul Oba und Hildesheim. Besonders gut ist die archaische Kunst vertreten. Unter griechischen Bronzen des 6. u. 5. Jahrhunderts sind zu nennen getriebene Reliefs mit Thierfiguren, Greifenkopf wie die von Olympia, Pfanne mit Jüngling als Griff, Kannen mit verzierten Henkeln, Nikefigürchen von der Akropolis und ein männliches Figürchen aus Kleitor in Arkadien. Die Hauptbedeutung liegt aber in einer reichen Collection altitalischer und altetruskischer Gegenstände, die meist aus der Sammlung Maler stammen; die verschiedenartigsten Gefäfse und Geräte mit gestanzter Verzierung, ein Thymiaterion mit weiblicher Figur, Kannen mit Henkelschmuck, Spiegel, ein gut erhaltener Dreifufs von Vulci, Statuetten etc. etc. Allbekannt ist die reichhaltige und wertvolle Waffensammlung, sowohl unteritalisch-griechische wie etruskische Stücke. Unter ersteren ein Helm altgriechischer Form wie die von Olympia, spätere mit feinen Gravierungen, auch einer mit figürlich gestalteten Wangen; Beinschienen, Rofsstirnen, Brustschilde für Pferde mit archaischer getriebener Verzierung (behelmter Kopf, Gorgoneion und Doppelsphinx). Von etruskischen Waffen sind die hocharchaischen Schilde mit gestanzter Verzierung, ein altetruskischer Helm, Panzerstücke von feinster Modellierung hervorzuheben, abgesehen von den zahlreichen aus Etrurien wie Unteritalien stammenden Sturmhauben des 3. Jahrhunderts. Die römische Kunst ist namentlich durch kleinere aus der Sammlung Clarke herrührende Schmuckgegenstände vertreten. Unter den gröfseren Geräten von der Insel Melos stammende Teile eines bisellium.

An Goldschmuck sind namentlich verschiedenste vom 5. Jahrhundert bis in die römische Zeit reichende Formen von Ohrringen (3 Stück des Typus a baule), einige Fingerringe, 2 Halsbänder etc. hervorzuheben.

Hervorragendere Stücke sind veröffentlicht in dem Werk: Antike Bronzen der Grofsh. Bad. Alterthümersammlung in Karlsruhe, 32 Blätter in unveränderlichem Lichtdruck, herausg. von dem Grofsh. Conservator der Alterthümer, Karlsruhe 1885. Preis 15 M. In Commission der Buchhandlung von Th. Ulrici. Ein illustrirter Katalog dieser Abtheilung wird vom Unterzeichneten im Verlauf des Sommers erscheinen.

Neuere Erwerbungen. Bronzen: 1) Kanne von S. Ginesio bei Tolentino 1883 mit dem folgenden Eimer in einer tomba a fossa gefunden. H. 0,29. Oben am Bauch Thierstreif, getrieben und die Einzelheiten aufs sorgfältigste und feinste nachgraviert. Panther ein rehähnliches Thier überfallend, Kampf zwischen Eber und Löwin, sitzender Panther. Als Henkel dient eine nackte männliche Figur in zurückgebeugter Stellung, die in den beiden Händen die Schwänze zweier auf dem Rand der kleeblattförmigen Mündung sitzenden Löwen hält. Ionisch des 6. Jahrhunderts. Steht der oben erwähnten Dümmlerschen Gattung nahe. Von aufserordentlicher Bedeutung, da wir hiermit ein Vorbild der durch Metalltechnik so sehr beeinflufsten älteren Vasen-



gattungen haben. Abg. u. bespr. Not. d. scav. 1886 S. 41 f.

2) Eimer aus demselben Grab. H. 0,35. Auf dem Körper eingeprefste Palmetten- und Lotosblüten. Die Bügelhenkel und Attachen, die nicht



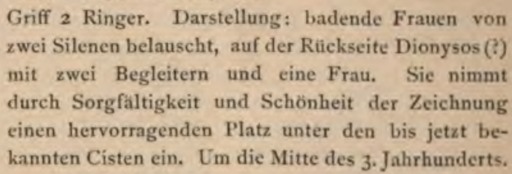
in den Besitz des Museums gekommen, sind in Rom durch galvanoplastische Nachbildung nach den Originalen hergestellt. Die Attachen gebildet durch einen bärtigen in 2 Schlangen endigenden Mann, der 2 Fische in den Händen hält. Meines Erachtens etwas jünger als die Kanne. Abg. Not. 1886 7. I., (S. 41). Vgl. Löschcke, Boreas und Oreithyia S. 10 (»chalkidisch«).

3) Herdchen. L. 0,545. Br. 0,395. H. 0,18. Capodimonte 1888. Viereckiges Gestell, auf 4 beweglichen Rädchen ruhend. An den 4 Ecken liegende



Löwen fortgeschrittenen archaischen Stils. Rädchen, Löwen, die Zwischenwände und die beiden obern Leisten von Bronze, alles andere von Eisen. Gut erhalten. Griechisch. Ende des 6. bis Anfang des 5. Jahrhunderts. Erwähnt Röm. Mitt. I S. 33. Ein ganz ähnliches in Florenz und derartige liegende Löwen in verschiedenen Museen.

4) Griechischer Standspiegel. H. 0,393. Korinth. Gekauft im Kunsthandel 1888. Als Trägerin der Scheibe Aphrodite (H. 0,155) in der R. eine Blüte haltend. Der eine der schwebenden Eroten etwas verschoben. Von den Thieren auf dem Rande der eine etwas gröfsere und plumpere Hase wohl nicht zugehörig. Gegen die Mitte des 5. Jahrhunderts. Vgl. über diese Spiegelgattung Rofsbach, Griech. Antiken d. Arch. Mus. in Breslau 1889 S. 36f.



5) Cista aus Praeneste 1888. H. 0,26. D. 0,24. Als Griff 2 Ringer. Darstellung: badende Frauen von zwei Silenen belauscht, auf der Rückseite Dionysos (?) mit zwei Begleitern und eine Frau. Sie nimmt durch Sorgfältigkeit und Schönheit der Zeichnung einen hervorragenden Platz unter den bis jetzt bekannten Cisten ein. Um die Mitte des 3. Jahrhunderts.

Gold: 6) Goldener Armring. Gef. bei Korinth 1887. D. 0,106 : 0,79. Von vierkantigem Querschnitt (D. c. 0,009), aufsen herum mit tiefer (urspr. durch eine Masse ausgefüllter) Rinne. Die Details sorgfältig ciseliert. 294 gr., 23 karätig. Anfang des 5. Jahrhunderts. Vgl. Perrot-Chipiez, Hist. de l'art IV S. 764.





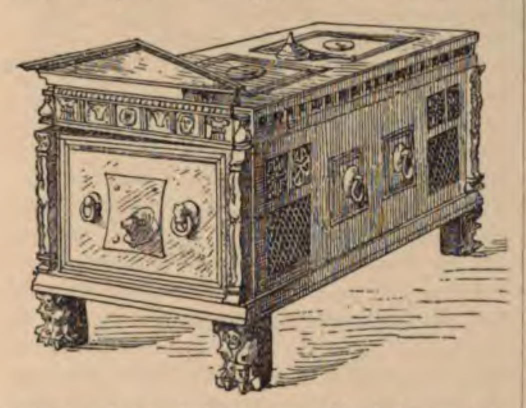
7) Goldener Grabkranz aus Attika. D. 0,23. Aus der Collection Hoffmann in Paris. Aus 67 Lorbeer-Blättern von dünnem Goldblech (L. 0,05).

Silber: 8) Silberner Kasten eines Fingerrings. Inv. 1779. L. 0,0285. Br. 0,013. Capodimonte 1885. Aus dünnem Silberblech mit eingeprefsten Figuren assyrisierenden Stils (die Randverzierung in Filigranarbeit). Ende des 6. oder Anfang des 5. Jahrhunderts. Gehört zu der von Treu



im vorigen Jahrgang dieses Anzeigers S. 171 erwähnten Gattung, die besonders häufig in den karthagischen Gräbern Sardiniens vorkommt. Beschr. von Helbig, Röm. Mitt. I S. 23.

VII. Elfenbein. Von älteren Sachen eine sog. Gladiatorentessera, Spiegelgriffe etc. Neuer Zugang 1887: Ein Kästchen von Elfenbein. H. 0,19. L. 0,313. Br. 0,159. Capua. In Form eines griechischen Tempels auf vier geschnitzten Füfsen. Die



Seitenwände ziemlich dünn, auf Hartholz montiert. An den Ecken Atlanten. Mit Bronzescheibchen verziert. Von der Befestigung des Deckels nichts mehr zu erkennen. Darin sollen gefunden sein: eine runde Spiegelscheibe aus Weifsmetall, wie sie etwa vom 2. Jahrhundert v. Ch. ab vorkommen, Deckel einer runden Kapsel von Elfenbein, Fragment eines Elfenbeinlöffelchens, kleines Gefäfschen aus rotem Thon. Illustriert die auf unteritalischen Vasen so häufig abgebildeten Kästchen.

Einzig in seiner Art ist ein Lederstreif mit eingeschnittenen Thieren, etwa im Stil derjenigen der korinthischen Vasen, aus einem etruskischen Grab (S. Maler).

C. *Vaterländische Sammlung*

aus c. 5000 Nummern bestehend, welche die Geschichte unseres Landes von der Steinzeit ab durch die verschiedenen Perioden hindurch veranschaulichen.

Schumacher.

IX. BRAUNSCHWEIG.

Obgleich das Herzogliche Museum zu Braunschweig bei der Eigenart seiner Sammlungen nicht auf eine regelmäfsige Bereicherung seiner Antiken ausgehen kann, so sind doch in den letzten Jahren verschiedene Gegenstände aus diesem Gebiet erworben worden, deren Mitteilung von Interesse sein dürfte. Dieselben befanden sich früher zum gröfsten Teil im Besitz E. aus'm Weerth's in Kessenich bei Bonn (im Folgenden mit A bezeichnet) bezw. des jetzt verstorbenen Abtes Thiele zu Braunschweig (mit T. bezeichnet).

Zunächst ist die Abteilung der geschnittenen Steine, die auch abgesehen von dem Mantuanischen Onyx eine Reihe sehr wertvoller Stücke umfafst, vermehrt worden durch einen Onyxcameo, eine antike Wiederholung nach dem bekannten Florentiner Cameo des Protarchos (Jahrbuch III (1888) Taf. 8, 20 u. S. 218) mit der Darstellung des leierspielenden Eros auf dem Löwen. Das Bild ist aus der Carneolschicht geschnitten.

Sodann wurden behufs Erweiterung der allgemeinen keramischen Sammlung folgende Stücke erworben:

Terrakottaschüssel (Dm. 0,434 m.), auf dem äufseren Rande, wie an der inneren Wand mit aufgeprefsten Reliefs versehen. Es wiederholt sich die Darstellung eines grasenden Hirsches, eines Panthers, eines Seepferdes, eines Löwen und einer geflügelten Sphinx, aufser dem ersten sämmtlich nach r. Ferner sind zur Ausfüllung des Raumes auf der r. Seite des Panthers bezw. des Löwen und Seepferdes in gleicher Richtung, wie diese, ein fliegender Vogel, ein Delphin und eine Pflanze angebracht. — Unteritalischer Fundort. A.

Drei kleine Salbkännchen der protokorinthischen Gattung (Form 102 bei Furtwängler): *a* und *b* mit Ringen am Bauch und Mündung, *c* mit laufenden Hunden auf der Schulterfläche und am Bauch, mit Ringen, Punkten und am Fufse mit Blätterkelch geschmückt. Aus Griechenland.



Ähnliches Salbkännchen etwas gröfser, mit rötlichen Ringen. Aus Rom. T.

Grofser korinthischer Krater (H. 0,237. Dm. 0,310), in der Form eines Napfes (98 Furtw.). Die Darstellung zerfällt in zwei Streifen, von denen nur der untere, mit verschiedenen Thieren (Hirsch, Panther, Eber, Steinbock, Stier) und Füllrosetten geschmückte, rings herumläuft, während der obere durch die Henkel in zwei Abteilungen zerfällt: I. Kampf um einen Verwundeten; l. 3 Hopliten und 1 Reiter, r. 3 Hopliten. II. 4 bewaffnete Reiter nach l. — Unter den Henkeln Panther und Adler. Zur Füllung des

Grundes dienen Rosetten, Vögel und Salamander. Aus Sa. Maria di Capua.

Kleine korinthische Salbgefäfse: *a* (109 Furtw.) mit Harpyie, die auf dem Kopfe einen Kalathos trägt, und Schwan. Dazwischen Rosetten; *b* u *c*, (108 Furtw.) mit sitzendem Löwen und Rosetten, bezw. mit Vierblattornament am Bauch und Ringen um die Mündung. Aus Griechenland.

Späte sf. attische Amphora in nachlässiger Zeichnung (H. 0,297 m. Schlanker als 30 Furtw.): I. Athena zückt den Speer gegen einen unterliegenden Hopliten (Gigant?), l. von Athena springt ein zweiter Hoplit herbei. II. 2 reitende Jünglinge nach r. Aus Sa. Maria di Capua.

Kleine sf. Lekythos (176 Furtw.) mit sehr flüchtiger Darstellung eines nach r. jagenden Viergespannes und einer jenseits desselben in entgegengesetzter Richtung laufenden Athena. Aus einem Grabe bei Athen.

Nolanische rf. Amphora (45 Furtw.) besten Stils (H. 0,310 m): I. Blitzschleudernder Zeus mit Scepter. II. Gigant, sich im Fliehen vertheidigend. Vgl. beistehende Abbildung. Aus Sa. Maria di Capua.



Kleine rf. Lekythos (176 Furtw.) mit Darstellung einer Nike in Chiton, Himation und Haube, die auf der vorgestreckten R. ein Kästchen tragend auf einen Altar zueilt. Aus Nola. A.



Kleine Lekythos von nebenstehender Form (H. 0,106 m). Am Halse Vertikalstriche, am Bauch netzartig sich kreuzende Linien mit rotbraun auf hellrotem Grunde gemalt. T.

Napf (98 Furtw.), bis auf den Fufs, der vertikale Striche auf Thongrund trägt, schwarz gefirnifst mit 3 darüber gelegten violetten Ringen. Aus Palermo. T.

Napf, etwas schlanker, schwarz gefirnifst bis auf den untersten Teil des Bauches; der in weifsgelb aufgemalte Blätterkranz trägt Wellenlinie, Perlenschnur und Trauben mit Ranken an rotem Band. Aus Palermo. T.

Einhenkliges Kännchen, schwarz gefirnifst bis auf einen Streifen am Fufs. Am Halse in weifsgelb aufgemalt: Blätterkranz, darunter Wellenornament zwischen Perlschnüren. Am Bauche je vier vertikal eingeritzte Striche unter dem Firnis. Aus Palermo. T.

Kleine flache Schale mit wagerechten Henkeln und mit mattglänzendem schwarzem Firnis überzogen. Aus Rom. T.



Henkelloses Gefäfs ohne Verzierungen mit Firnis überzogen, von nebenstehender Form.

Schale ohne Henkel (Dm. 0,175). In der Mitte ein stark erhobener hohler Buckel und rings herum ein dreifach hintereinander angeordneter Kranz lanzettförmiger Blätter. Die Umrisse derselben, sowie die Innenzeichnung des ersten Kranzes eingeritzt, der mittlere mit roter Deckfarbe bemalt. Das aufsen mit metallisch glänzendem Firnis überzogene Gefäfs ist sehr dünn und leicht gearbeitet. Aus Pompeji. T.

Mehrere Bucchero-Gefäfse darunter *a*, Kanne mit Deckel (Gesammthöhe 0,410), auf dem ein Hase steht. Vorn am Hals weiblicher Kopf in Relief. Aus Arezzo. A. — *b*, 3 Kantharoi mit hohen Ohrhenkeln. Der scharfe Absatz in mittlerer Höhe der Gefäfse trägt einfache, mit Modellirstäbchen hergestellte Strichverzierung. Aus Veji. T. — *c*, Zweihenklige, unverzierte Schale mit niedrigem Fufs. — *d*, Zweihenkliger Becher (vgl. 146 Furtw.) Am Bauche eingeritzt Doppelspirale und Zickzackverzierung von parallelen Strichen. Auf den Henkeln senkrechte Striche. Aus Veji. T. — *e*, Salbgefäfs (102 Furtw. 0,110 m H.) unverziert. Aus Veji. T. — *f*, desgl. von nebenstehender Form (H. 0,165 m), am Bauche mit eingeritzter reicher Punkt- und Strichverzierung. Vollendete Technik. Aus Veji. T.

3 Protomen in Gestalt von Greifenköpfen mit weit geöffnetem Rachen (innerhalb derselben eine Stütze), Verzierungen von Thongefäfsen von roher altertümlicher Arbeit und flüchtiger linearer Bemalung in rot auf gelblichem Grunde. Aus Veji. T.

Deckelaufsatz für ein grofses Gefäfs (H. 0,455, Dm. der unteren Fläche 0,105) aus Terrakotta mit Gypsüberzug, bestehend aus einem weiblichen Kopfe, auf welchem eine kleinere weibliche Figur mit übergeschlagenem Bein steht. Von ihrem Rücken geht ein grofser Henkel nach unten. Zwischen den Lippen Reste roter Farbe. Aus Canosa. A.

Kleine Terrakottaplatte mit alterthümlichem Medusenkopf und Resten von Bemalung in blau, rot und weifs. Aus Le Curti bei Sa. Maria di Capua.



Rote Terrakottafigur eines am Boden hockenden nackten Knaben in altertümlichem Stil (H. 0,086 m). Hierneben abgebildet. Vergl. den sitzenden Knaben aus dem Ostgiebel des olympischen Zeustempels.

Mehrere Architekturstücke aus Terrakotta mit rotbrauner Bemalung. — *a*, Bruchstück eines Akroterions mit Spirale und einfachen Blättern in Relief. — *b*, Friesbruchstück, bestehend aus glattem Stabe mit einfachem Ornament und senkrechten, halbkreisförmig herausstehenden Stäben, die abwechselnd weifs und braun bemalt sind. Erhalten sind 3 derselben, doch war den Farbspuren zufolge links wenigstens noch ein vierter vorhanden. — *c*, Bruchstück mit Flechtornament auf der unteren Schmalkante und mit concentrischen Kreisen auf der Hauptfläche. — *d*, Mehrere Stücke mit Zickzackmuster, bezw. Punktrosetten: *a*, aus Cumae, *b—d* aus Pozzuoli:

Diese Architekturstücke, sowie ein Terrakottabruchstück mit Palmetten in Relief aus Pozzuoli, stammen aus der in den Besitz aus'm Werth's übergegangenen Sammlung Wittgenstein.

Ziegelbruchstücke mit Stempelinschrift CN·L·ΛΛ FLOEE *caduceus*. (A).

Ziegel mit zwei Palmzweigen in der Mitte und einer in zwei concentrischen Kreisen angebrachten Domitius-Inschrift: Marini, Iscrizioni doliari n. 218 = C. I. L. XV 155. (A).

Geringere römische Töpferwaare, darunter Lampe mit tragischer Maske und Inschrift auf dem Boden ATIMETI, sowie Terrasigillata-Teller mit Stempelinschrift ꟻƧVTAꟼ Ɔ (A). —

Von minderer Bedeutung sind die Erwerbungen auf anderen Gebieten der Antike: Kleinere römische bezw. etruskische Gegenstände aus Bronze (z. B. Fortuna mit Steuerruder und Füllhorn, keulenschwingender Herkules), Glas und Elfenbein. Beträchtliches Bruchstück eines Stuckfrieses von blau und rot bemalten Palmetten in Relief. Aus Pozzuoli. Wittgenstein-A.

Kleines Stück eines Palmettenfrieses in Stuck, mit blau, rot und violett bemalt. Von einer antiken Villa in Marino bei Rom.

Architekturbruchstücke aus ? plastischem Blätterfries, sowie eine reiche Sammlung von Stein-, besonders Marmorproben aus Griechenland, Rom und Palästina.

Riegel.

X. ERWERBUNGSBERICHTE DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄTS-SAMMLUNGEN.

Die Berichte über neue Erwerbungen der öffentlichen Antikensammlungen in Deutschland, welche wir Dank dem Entgegenkommen der Herren Sammlungsvorsteher als etwas hoffentlich Willkommenes haben liefern können, wünschten wir durch einen Überblick über sonstigen Zuwachs des Besitzes an antiken Originalen in Deutschland zu vervollständigen. Dabei lag es zunächst an die Universitäten zu denken.

Die erfreuliche Thatsache besteht, dafs heute keine der deutschen Universitäten ohne eine Sammlung von Anschauungsmaterial für den archäologischen Unterricht ist. Dürfen Erwerbungen von Originalen dabei auch nicht in erster Linie stehen, so müssen doch Proben aus den verschiedenen Kunstzweigen für den Unterricht willkommen sein. Über solche Erwerbungen haben uns die Herren Vorsteher dieser Sammlungen in dankenswerthester Weise die Mittheilungen, nach denen wir berichten, gewährt.

In Berlin, wo die Schätze der Kgl. Museen an Originalen und Abgüssen der Universität zur Hand sind, beschränkt sich der archäologische Apparat dieser günstigen Lage entsprechend auf Handbibliothek, Abbildungen und Gemmenabdrücke.

In München, wo die Originale in den Kgl. Sammlungen glänzend vertreten sind, ist zu dem litterarischen Apparate nur eine werthvolle Sammlung von Abgüssen, an denen es sonst in München gebricht, hinzugefügt.

Auch in Heidelberg beabsichtigt man, weil ansehnliche Antikensammlungen in benachbarten Städten leicht zugänglich sind, Erwerbungen von antiken Originalen nicht, wenn die gelegentliche Aufnahme einzelner Stücke, zumal aus Funden in der Umgegend auch nicht geradezu ausgeschlossen bleibt.

Einige Universitätssammlungen haben bis jetzt aus Mangel an Geldmitteln über das Wichtigste an litterarischem Material, Abbildungen und Abgüssen nicht hinauskommen können, so die Sammlung in Giefsen, Kiel, Münster, wo für den Unterricht mit zeitweilig entbehrlichen Vasen der Kgl. Museen zu Berlin ausgeholfen ist, und Rostock. Andere Sammlungen haben neben diesen Haupthülfsmitteln gentlich wenigstens die leichtest erreichbaren

Antiken, Münzen, sich nicht ganz entgehen lassen, so in Greifswald und Königsberg, welches auch neuerlich davon Zuwachs zu verzeichnen hat.

Nur einen Zuwachs an Münzen hat in letzter Zeit auch Tübingen aufzuweisen, dessen Universitätsammlung unter den aus älterer Zeit herrührenden Originalwerken ein Stück ersten Ranges wie die Tux'sche Bronze besitzt. Im Jahre 1888 fiel durch Vermächtnis des Obermedicinalrathes Dr. Schäffer in Cannstadt dessen Münzsammlung zu, darunter 806 griechische, 447 republikanisch-römische und 1509 kaiserlich-römische, fast durchweg von guter Erhaltung.

Halle, Jena und Leipzig, deren Universitätssammlungen einige Originale älteren Besitzes, in Halle namentlich Münzen, nicht ganz fehlen, haben letzthin keine, oder keine nennenswerthe Erwerbung von Originalen gemacht.

BONN. »Den Grund zur Sammlung antiker Originale im »Akademischen Kunstmuseum« hat F. G. Welcker gelegt. Von ihm wurde z. B. aufser den berühmten Doppelhermen des Sophokles und Euripides, Aristophanes und Menandros (Kekulé, Das akad. Kunstmuseum Taf. II) auch das Schalenfragment mit dem Reliefkopf des Euripides geschenkt, von dessen charaktervoller Schönheit die Abbildung in Welckers A. Denkmälern I Taf. VII keine genügende Vorstellung giebt. Unter seiner Direktion wurden 1851 auch die ersten griechischen Vasen erworben, darunter zwei wertvolle Stücke: die Hydria des Euthymides (Arch. Zeit. 1873 Taf. 9) und der Bellerophon-Krater aus S. Ignazio (Annali 1851 Tav. F.). Während der folgenden drei Jahrzehnte wuchs die Sammlung nur langsam und unbedeutend, meist durch gelegentliche Geschenke. Erst während der letzten Jahre, nachdem der Etat des Museums erhöht war, konnte R. Kekulé mit Erfolg daran denken die Sammlung planmäfsig zu vervollständigen und hin und wieder sogar eine durch Schönheit und wissenschaftlichen Wert hervorragende Vase oder Terrakottafigur zu erwerben. Trotzdem würde die Sammlung nur sehr langsam die für Lehrzwecke wünschenswerte Mannigfaltigkeit und Ausdehnung erreicht haben, wenn ihr nicht 1888 durch S. Excellenz den Herrn Minister in dankenswertester Weise aus der früheren Sammlung Carlo Fontana in Triest 110 Vasen zugewiesen worden wären. In Folge dessen belief sich der Bestand der Sammlung, als am 31. März 1889 R. Kekulé von der Leitung des Museums zurücktrat, auf über 200 Vasen und etwa ebensoviel Terrakotten. Der folgende Bericht bezweckt kein vollständiges Verzeichnis aller seit Erscheinen von Kekulés Katalog hinzugekommenen Stücke, sondern hebt nur die interessanteren heraus. Allen Vasen aus der Sammlung Fontana sind die Nummern des von Hoernes in den Arch. epigraph. Mitth. a. Oesterreich II u. III veröffentlichten Katalogs dieser Sammlung hinzugefügt.

A. Marmorskulpturen.

Seit Kekulés Verzeichnis im »Akad. Kunstmuseum« 687—698 hat sich der Bestand nicht vermehrt. Zu erwähnen ist nur in Übereinstimmung mit handschriftlichen Notizen Kekulés, dafs der römische Porträtkopf 689 keinen Mohren darstellt und das »Brüchstück eines griechischen Grabreliefs« 695 modern ist.

B. Vasen.

I. Apulisch-geometrische Gattung mit Mattmalerei. Ein Gefäfs der Form Furtwängler 8, doch ohne die Ansätze. (Fontana, fehlt bei H.).

II. Dipylon-Gattung. Diese ist durch eine Kanne, einen Krug und 8 flache Schalen, Näpfe und Dosen mit den üblichen Linearornamenten, Vögeln, Steinböcken u. s. w. charakteristisch vertreten. Die Vasen stammen aus den grofsen Funden beim Waisenhaus vor dem Dipylon in Athen. Aufserdem sind zu erwähnen:

1) Deckelgriff in Form eines Schwans (statt des gewöhnlichen, hier auch vertretenen Pferdchens).

2) Fragment einer riesigen Todtenvase wie Mon. dell' Inst. IX 40. Erhalten ist der Leichenwagen mit dem aufgebahrten Todten und einige klagende Männer und Frauen.

3) Randstück einer kraterförmigen Vase. Um den Bauch laufen zahlreiche schmale Firnisstreifen, dem Rande zunächst 4 laufende Hunde d. h. Rest einer Hasenjagd wie Arch. Zeit. 1885 Taf. 8, 1.

III. Boiotische Vasen. Vogelschale wie Jahrbuch III (1888) Taf. 12, 1.

IV. Korinthische Vasen. 1) Frühkorinthischer Napf mit zwei Horizontalhenkeln. Über dem gewöhnlichen orientalisirenden Thierstreif läuft zunächst dem Rande ein schmaler Fries von Wasservögeln.

2) Kugliger Aryballos mit dem Bild eines langgehörnten Ochsenkopfs in Vorderansicht. Zu jeder Seite steht ein Adler, der den Kopf zurückwendet. Betrachtet man das Bild verkehrt so erscheint, durch die Gravirung hergestellt, ein kalbsartiger Thierkopf, dessen Stirnpartie durch die Schnauze, dessen Augen durch die Nüstern des Ochsenkopfs gebildet werden.

3) Salbgefäfs in Form eines l. weiblichen Beins mit geschnürtem Schnabelschuh. Das Zugstück

hat vorn die Form einer Palmette. Auf der Kniescheibe eine Rosette (Hoernes 16).

V. Schwarzfigurige attische Vasen. Aus Athen stammt ein kleines Fragment, das nach Stil und Inhalt der Dreifufsvase aus Tanagra Arch. Zeit. 1881 Taf. 3 (Berlin 1727) nahe steht: auf einem Opfertisch liegt auf dem Rücken ein Ziegenbock, dem ein Mann den Bauch aufschlitzt. Dabei ein Flötenspieler und Reste zweier tanzender Männer.

Von den schwarzfigurigen Vasen, die aus der Sammlung Fontana nach Bonn kamen, tragen die wichtigsten bei Hoernes folgende Nummern:

1) Attisch-korinthische Amphora mit Amazonenschlacht und drei Thierstreifen.

15) Schale des Tleson ohne Darstellung. Klein, Meistersignaturen 8.

18) Panathenäische Amphora. Priesterin vor Athena Polias. Den Schild der Göttin verzierte der Maler zunächst mit einem achtstrahligen Stern, den Grund thonfarbig lassend. Da ihm der Stern aber ungleichmäfsig geriet, überstrich er den ganzen Schild mit Firnis. Auf der Rückseite aulodischer Agon in Gegenwart zweier Zuhörer. Abgeb. Bonner Studien S. 240 f. (Heinze).

23) Schlauchförmige Amphora. Herakles mit dem Löwen. Athleten.

29) Hydria. Schulter: In der Mitte Nike, rechts und links je drei ruhig dastehende Männer. Sie fordert die beiden Chöre (?) zu feindlichem Agon auf, wie sonst Eris zwischen feindlichen Parteien hin und her eilt. Bauch: Ringkampf des Peleus mit Atalante.

31) Amphora. Iliupersis. Wie Hoernes richtig bemerkt hat, sind alle Teile antik. Die Abbildung bei Gerhard A. V. 214 auch sonst sehr ungenau.

32) Amphora. Iliupersis. Der Kopf des Astyanax in der Hand des Neoptolemos sicher. Abgeb. Gerhard A. V. 213.

34) Amphora der sog. affectirt tyrrhenischen Gattung.

36) Krug. Hoplit sein Pferd führend. Schwarze Figuren auf weifsem Grund.

37) Amphora. Reiterkampf über einem Verwundeten. Abgeb. Bonner Studien S. 251. (Loeschcke).

41) Schale. Päderastische Scenen. Die Hähne sind Liebesgeschenke.

VI. Weifsgrundige attische Lekythoi. Von der älteren Stufe dieser Vasengattung, die die Zeichnung mit Firnisfarbe ausführt, besitzt das Museum drei auserlesen schöne Exemplare.

1) Fragmente einer Lekythos, die nach Technik, Gegenstand der Darstellung und Form der Inschrift eine eng zusammengehörige Gruppe mit Berlin 2443 und der Lekythos aus Suessula, Roem. Mitth. II Taf. 12, 5 bildet. Eine Frau (Chiton purpurn, Mantel braun) sitzt auf Lehnstuhl (violettbraun) und hält einen Kranz mit beiden Händen. Vor ihr stand eine zweite Figur von der nur ein Fufs erhalten ist. Fleisch weifs aufgemalt. Im Grund die Inschrift ΓΛΑVΚΟΝ | ΚΑΛΟΣ | ΛΕΑΓΡΟ von der jeder Buchstabe sicher ist, wenn auch kaum einer ganz erhalten. Erwähnt Jahrbuch II (1887) S. 162 (Studniczka). Ein vortreffliches Aquarell der Darstellung, das F. Winter gefertigt und dem Museum geschenkt hat, ist um so wertvoller, da die Zerstörung des Bildes fortzuschreiten scheint.

2) Mann und Frau, also doch wohl Vater und Mutter am Grabe eines Jünglings, das mit der Statue des Verstorbenen geschmückt ist. Abgeb. Bonner Studien Taf. X. (Six).

3) Toilettenscene. Eine Frau gürtet den langen Chiton, eine Dienerin reicht ihr das rote Oberkleid. Abgeb. Bonner Studien Taf. XI. (Six.)

VII. Rotfigurige attische Vasen. A. Strenger Stil. 1) Schale aus Orvieto. Kopf in Umrifszeichnung mit der Inschrift ΕΛΠΙΝΙΚΟΣ|ΚΑΛΟΣ Abgeb. Arch. Zeit. 1885 Taf. 12, 1. (Winter).

2) Schlauchförmige Amphora. Hoernes 60. Apollon Kitharoedos mit der Schale, Artemis ihm aufwartend mit der Kanne. Dabei ein Reh.

B. Streng-schöner Stil. 1) Kelchförmiger Krater. Hoernes 59. Zeus, den Blitz in der l., das Scepter in der r. Hand im Schema der Liebesverfolgung. Auf der Rückseite ist nur der Kopf und vorgestreckte Arm eines Mannes zu erkennen. Es ist der Vater des verfolgten Mädchens, das aber nie dargestellt war, sondern von dem copirenden Vasenmaler ausgelassen ist.

2) Krater mit Stangenhenkeln. Hoernes 62. Thiasos mit kitharspielenden Silenen.

3) Schlauchförmige Amphora. Hoernes 70. Kriegers Abschied.

4) Lekythos aus Athen mit grofsem Athenakopf. Ähnlich, doch jünger als Arch. Zeit. 1885 Taf. 12, 2.

C. Schöner Stil. 1) Krater aus Fasano mit Leda, die auf dem Altar des Zeus in Gegenwart des Tyndareus und der Dioskuren das Ei findet. Abgeb. Kekulé, Vasengemälde im Akad. Kunstmuseum in Bonn 1879.

2) Fragment eines Vasenhalses aus Ruvo. Im Schema des Wandgemäldes aus Herculaneum (Helbig 1182) ist in Relief, das bemalt war, die Tödtung der Meduse durch Perseus dargestellt.

Die Meduse war noch geflügelt, neben ihr eine Schlange.

VIII. Unteritalische Vasen. Von den unteritalischen Gattungen ist die apulische reich durch Gefäfse der Sammlung Fontana vertreten. Da sie aber gegenständlich wenig Interesse bieten, hebe ich nur wenige Stücke heraus.

1) Grofse Amphora mit Volutenhenkeln. Hoernes 249. Sepulcrale Darstellung. In der Aedicula ein Jüngling, der mit seinem nach ihm springenden Hündchen spielt.

2) Schlanke Amphora. Hoernes 252. In der Aedicula steht eine trauernde Frau zwischen zwei Amphoren derselben Form wie das Gefäfs selbst.

3) Amphora mit Stangenhenkeln. Hoernes 97. Amazonenschlacht. An der Lippe schwarze laufende Hunde.

4) Glockenförmiger Krater. Hoernes 100. Perseus schreckt einen Silen mit dem Gorgoneion. Abgeb. Jahn, Philologus XXVII Taf. I 2.

5) Fragment einer Unterweltsvase: Kerberos. (Ruvo.)

6) Fragment einer Europe-Vase. Erhalten Vorderteil des sich niederlegenden Stiers. Darüber Eros. (Ruvo).

7) Scherbe einer grofsen apulischen Vase. Vor einem König sitzt ein gefesselter Mann, eine Frau wird stehend an einem Baum gefesselt. Über dem Mann die gravirte Inschrift ΙΣ‿. Abgeb., aber ohne die Inschrift und falsch erklärt, bei Panofka, Arch. Zeit. 1850 S. 193f. T. XVIII 1.

C. *Terrakotten.*

Der eigenartige Wert der hiesigen Terrakotten-Sammlung beruht auf der grofsen Zahl von Nummern mit sicherer Provenienzangabe. Das Inventar verzeichnet als Fundorte z. B. Attika, Aegina, Tanagra und andere böotische Nekropolen, Elateia, Korinth, Tegea, Melos, Amorgos, Kreta, Ephesos, Pergamon, Myrina, ebenso die wichtigsten sicilischen und unteritalischen Fundorte. Numerisch ist weitaus am reichsten Tarent vertreten mit 80 Nummern. Die meisten davon sind besprochen und abgebildet durch P. Wolters, Arch. Zeit. 1882 S. 285ff. Aus Athen stammen schöne Exemplare der weiblichen Puppen ohne Arme und Beine. Aus Tanagra besitzt das Museum u. A. die sehr schöne, völlig unversehrte Statuette eines schreitenden Mädchens. Elateia lieferte das archaische Bild einer stehenden Artemis, die in der l. Hand den Bogen hält, in der r. eine Blume. Auf dem rechten Vorderarm sitzt ein Reh. Eine Figur aus Myrina wiederholt das statuarische Motiv des sich Oel in die Hand träufelnden Athleten. Auch die zuletzt bei L. v. Schroeder, Aphrodite S. 86 behandelten Kohlenbeckenhenkel sind durch drei Exemplare vertreten. Zwei aus Mylasa entsprechen den bei Benndorf, Reisen in Lykien S. 11 Nr. 2 u. 4 abgebildeten Typen, das dritte in Myrina gefunden, zeigt ein blitzartiges Ornament und die aufgestempelte Inschrift ΕΚΑΤΑΙΟΥ.«

Loeschcke.

BRESLAU. Das archäologische Museum der Kgl. Universität hat im Jahre 1888 durch Schenkung des vorgeordneten Ministeriums 82 griechische Thongefäfse aus der Sammlung Fontana in Triest erhalten. Diese bekannte werthvolle Vasensammlung wurde im Ganzen erworben und unter die Kgl. Museen zu Berlin und die Universitätssammlungen Breslau, Bonn, Göttingen vertheilt.

ERLANGEN. Die Sammlung, für Anschaffung von Originalwerken sonst nicht hinreichend dotirt, hat ausnahmsweise im Jahre 1888 durch Geschenk Sr. Exc. des Herrn Kgl. bayr. Staatsraths Dr. von Ziegler ein in Rom erworbenes Skulpturstück erhalten.

»Torso einer nackten männlichen Statuette. Parischer Marmor, 0,13 m hoch. Der rechte Arm war gesenkt, der linke, separat gearbeitet und durch einen Metallstift befestigt, vom Körper abgestreckt und erhoben; als Standbein fungirte das rechte; die Wendung von Hals und Kopf ist nicht mehr bestimmbar. Die kräftig, aber ideal gehaltene Muskulatur, das ausgesprochene Mannesalter und die Nacktheit gestatten die Vermuthung, dafs die Statuette einen Poseidon darstellte etwa in der Haltung der ausgezeichneten Bronze des Münchener Antiquariums: Lützow, Münchener Antiken Taf. 26 = Overbeck, Kunstmyth. II, 151f. Die Ausführung ist aus römischer Zeit, die Stilistik jene des jüngeren 4. Jahrh. v. Chr. und zwar in grofser Reinheit und Sicherheit der Formgebung. Die Oberfläche hat Politur und spricht auch dieser Umstand zu Gunsten eines Originals aus Bronze.«

Flasch.

GOETTINGEN. »Nach dem Erscheinen der Schrift von Dr. Georg Hubo, Originalwerke in der archäologischen Abteilnng des archäologisch-numismatischen Institutes der Georg-Augusts-Universität, Göttingen 1887,« hat die betreffende Abteilung bis zum 1. October 1889 noch folgenden Zuwachs erhalten:

1. Eine Anzahl von Terrakotten aus den Ausgrabungen auf dem Esquilin zu Rom, unter welchen namentlich mehrere Altärchen hervorzuheben sind, als Geschenk von Dr. H. Dressel zu Berlin.

2. Einige andre antike Terrakotten.

3. Dreiundsiebzig Vasen der Sammlung Fontana, als Geschenk des hohen Kgl. Unterrichts-Ministeriums zu Berlin.

4. Dreiundfünfzig geschnittene Steine und Ringe aus der Sammlung des mineralogischen Instituts der G.-A.-Universität. Unter den betreffenden geschnittenen Steinen befinden sich nur wenige, die als antik gelten können. Zwei ohne Zweifel antike mufsten in der mineralogischen Sammlung zurückbleiben: ein Onyxcameo mit der Darstellung eines Minervakopfes und ein Intaglio mit der des Oedipus vor der Sphinx. Von den der modernen Kunst angehörenden Stücken sind besonders hervorzuheben mehrere aus dem Gebiete der orientalischen Steinschneidekunst.

5. Fünf antike Goldringe. Reifen aus Gold mit aufgelegten Goldplättchen. Römisch und Etruskisch. Die Plättchen entweder mit erhabenen oder mit vertieften Darstellungen. Ein Ring mit einer mir unleserlichen Inschrift.

6. Zwei antike Löwenköpfe aus Knochen. Von den mit Mähnen versehenen Löwenköpfen, an deren einem vergoldete Augen erhalten sind, wird im Katalog der Antiquitätensammlung von Julius Hamburger zu Frankfurt a. Main, 1888, S. 5, n. 130 bis 31 angegeben, dafs sie aus Elfenbein seien, was schwerlich wahr ist. Ein Bekannter äufserte mir: »Die Löwenköpfe stammen meines Dafürhaltens von einer Sella, deren Lehne sie bekrönten; obenauf waren wohl Knäufe.«

7. Ein antikes Glasgefäfschen, emaillirt.

8. Drei antike Rundwerke aus Bronze. Durch ihre Dimensionen (19 cm Höhe) und durch die Eigenthümlichkeit der Darstellung nimmt hierunter den ersten Platz ein die Statuette einer aus Torre del Greco stammende Diana. Die gut modellirte und patinirte Figur griechisch-römischer Arbeit zeigt hinten am Kopfe den bei dieser Göttin bekannten Haarknauf, vorn an demselben eine kleine Haarschleife. Die Bekleidung besteht blofs in einem nicht weit unterhalb der Brüste beginnenden und bis zur Kniekehle reichenden Schurz, der von einem Gurt und mit demselben verbundenen Kreuzbändern gehalten wird, sowie aus niedrigen Kothurnen an den Füfsen. Die Göttin wendet das Gesicht ein wenig nach links und stemmt die Linke in die Hüfte; die Rechte, durch welche ein Loch geht, hielt sicherlich einen Jagdspeer. — Das zweite Werk ist ein in gestrecktem Lauf dahineilender Löwe, von 8 cm Länge, griechischer [illegible] beit, aus Torre del Greco, welcher [illegible] Griff eines Gefäfses oder Geräth[illegible] dritte Werk ist eine et[illegible]

Herakles, aus Pozzuoli, von dem Ende der mit der erhobenen Rechten gehaltenen Keule gerechnet $16^1/_2$ cm hoch. Die Figur steht auf dem rechten Beine, der Fufs des etwas gebogenen linken ist abgebrochen. Über dem linken Arm liegt das Löwenfell, dessen Kopftheil den Hinterkopf des Heros bedeckt. Treffliche Patina.

9. Antikes Beil mit bildlichem Schmucke, aus Bronze. Das betreffende Stück, römischer Arbeit, zeigt einen schreitenden Stier von 9 cm Länge und 7 cm Breite. Auf der Stirn hat er eine flache runde Scheibe. Auf dem Rücken liegt eine Keule. Unter dem Bauch setzt ein Beil an, auf dessen halbmondförmiger Scheibe die Füfse stehen. Der Stier ist ein Rundwerk, inwendig hohl. Hinten befindet sich ein grofses Loch zum Einlassen eines Stieles aus Holz, unterhalb desselben ein kleineres zur stärkeren Befestigung eines Stieles vermittelst eines Nagels. Vermuthlich handelt es sich um ein Votivbeil. Ein gleiches oder auch nur ähnliches Werk habe ich nie gesehen. Die Beile bei Montfaucon, Ant. expl. II, 1, pl. LXV, n. 1 u. 2 sind wesentlich verschieden. Die Herkunft des in Rede stehenden Stückes ist mir unbekannt, die Echtheit aber unzweifelhaft.

10. Fünf moderne Glaspasten, darunter eine mit dem Namen Pichlers.«

Wieseler.

MARBURG. »Für den Archäologischen Apparat wurden einige Specimina antiker Originale zum Gebrauche beim Unterricht, meist aus v. Rauchs Nachlafs, 1878 erworben; dazu kamen mehrere Geschenke Privater. Die kleine Münzsammlung kann hier übergangen werden.

Gemmen (v. R.), Arbeiten meist flüchtig.

1. Carneol. Arbeit kraftvoll, aber unfertig. Nackter Ephebe im Profil n. r. (so im Abdruck); Proportionen, Ponderation und Haltung des auf Polyklet zurückgeführten Doryphoros; nur die Arme sind entgegengesetzt gehalten, also ähnlicher dem Hermes in der Bronze von Annecy. Die flach vorgestreckte R. trägt den Visirhelm, dessen Vorderseite der Gestalt zugekehrt ist. Die gesenkte L. hält die Lanze, anscheinend aber nicht wie der Doryphoros geschultert, sondern den Schaft unter die Achsel geschlagen, die Spitze nach vorn und schräg abwärts gehalten, sodafs die Hand nahe der Spitze auf den Schaft zu liegen kommt. Im Rücken hängt die Chlamys; die den Hals vorn umschlingenden Manteltheile angegeben. Vor dem Jüngling [illegible]er genabelte Rundschild, gegen den an[illegible] Rand des Steinovals gelehnt. Unsere [illegible]lso die antike Abbildung einer bis[illegible] geblieben Statue Polyklets, eines

Hopliten (nicht etwa Hoplitodromen), auf dessen nähere Bestimmung, ob Gott oder Heros oder Mensch, hier nicht eingegangen werden kann, wie auch für jetzt dahingestellt bleiben mufs, ob und wie der Rundschild bei der Statue angebracht war. Beachtenswerth ist die im Rücken hängende Chlamys, welche die capitolinische Amazone zu unserer Figur in eine Beziehung setzt, wie denn überhaupt die Pariser Amazonengemme Vergleichungspunkte zu der unseren aufweist.

2. Carneol. Etwas fertigere Arbeit. Ein Stückchen des unteren Randes mit dem r. Fufse des Gottes und den Vorderfüfsen des Thieres ausgebrochen. Hermes in Vorderansicht, Kopf ins Profil n. l. gedreht, in der vorgehobenen R. den Beutel, in der gesenkten L. das Kerykeion, zu seiner r. Seite der Widder. Ein Zipfel der um den l. Unterarm gewickelten Chlamys hängt lang herab. R. Standbein mit starker Hüftcurve, l. Fufs zurückgesetzt; nachlysippisch schlankere Ausbildung des durch den Hermes des Belvedere vertretenen Typus.

3. Chalcedon. Hygieia, im Profil n. r. Auf der linken Hand eine Schüssel (flacher Korb?), an der l. Schulter kommt die Schlange hervor, deren Schweif hinter dem Rücken des Mädchens lang herabhängt.

4. Carneol, gestreift. Athenakopf n. r. mit zurückgeschobenem Visirhelm.

5. Carneol. Ein Stückchen vom unteren Rand ausgebrochen. Mädchenhaftes Köpfchen n. r., auf schlankem Hals, das Haar in einem tiefsitzenden Knoten gebunden. Kranz von schmalen Blättern im Haar. Blick etwas nach oben.

6. Carneol. Bekränzter bärtiger Kopf n. r. mit kurzem Haar, eher Herakles als Zeus.

7. Grauer Jaspis, einseitig convex. Die Charaktere der Arbeit von Schneidezeiger und Rundperl sind unverwischt. Hirsch n. r. flüchtend, ein Jagdspeer trifft ihn in die Schulter.

8. Carneol. Ziege n. r, sich kratzend.

9. Blaue Paste. Löwe n. r., über seinem Rücken ein Halbmond.

Bronzen (v. R.).

1. Nackte Aphrodite (hoch 0,095) auf angegossener viereckiger Plinthe, in deren Unterfläche altes Stiftloch. R. Standbein, l. Fufs gering zurückgesetzt, Knie angeschmiegt. Stephane im Haar, dessen Schopf zweigetheilt. Sie hat mit der R. eine Strähne über die Schulter nach vorn genommen, mit der L. (ab) hielt sie wahrscheinlich einen Spiegel, nach welchem das Gesicht sich wendet. Mäfsige Arbeit.

2. Nackter Jüngling (für einen Lar erklärt); 0,10; r. Standbein, l. Bein trat mit gebogenem Knie vor (l. Fufs und r. Vorfufs ab). R. hält Schale, L. ist erhoben mit Bohrung für ein cylindrisches Geräth. Langer Schopf, um den Kopf fünf Erhöhungen (des Haares? Blätter? Strahlen?). Die Bewegungen theatralisch übertrieben, Arbeit roh. Modernes Stiftloch in der r. Sohle.

3. Ausschreitender bärtiger Krieger (0,10 Hände ab. Sohlen flach zum Aufstellen) in kurzem gegürtetem Leibrock mit Borte. Zurückgeschobener Visirhelm mit langem Schweif. R. ausholend gehoben. Beine kräftig modellirt. Haar flach und etwas schematisch, Ohren grofs und hochsitzend, Brauen schräg zurücklaufend.

4. Schöpflöffel (0,32 lang), Griff in Schwanenhals auslaufend.

5. Töpfchen, dessen Henkel in Schlangenkopf ausgeht.

6. Medicinisches Geräth, einerseits in längliches löffelartiges Schaufelchen, andererseits in länglichen Knauf ausgehend. Vgl. Friederichs, Kl. Bronzen n. 1226.

7. Zwei Schlüssel.

Terrakotten.

1. Weibliches Köpfchen hellenistischer Zeit, aus Unteritalien. Haar aufgebunden, Binde im Haar, Epheukranz mit Beeren. Kopf nach der l. Schulter geneigt. Typus verwandt etwa dem Kopf der Figur bei Kekulé, Sicilische Terracotten Taf. 32, 1.

2. 3. (v. R.) Weibliche Köpfchen, das eine vollformig mit dicken Kranz, Kopf etwas gehoben, das andere hohlgeformt, mit hohem Kalathos.

4. (v. R.) Silensmaske, gefunden bei Lisieux (Lexovii), h. 0,14, mit Rest von Grundirung.

5. Angegebener Fundort: »Theater zu Catania«. Fragmenthöhe 0,15, Gesichtshöhe 0,04. Hohlgeformte Statuette (erhalten Kopf, Hals, l. Brust und Bauchansatz, Schulter und Armstück). Dicker Reif im Haar, Mantel umgelegt; bartlos, doch nicht jugendlich, Stirnfalten; Kopf halbrechts gedreht wie in lebhaftem Gespräch. Weifse Grundirung, Reste von Braunroth im Haar, Mantel gelb.

6. (v. R.) Fragmenthöhe 0,162. Rother Thon. Fragmentirtes Vordertheil einer hohlgeformten weibl. Statuette (erhalten von der halben Brust bis zum Knöchel). R. Spielfufs. Im Rock und umgelegtem Mantel, Hände vor dem Leib, L. scheint flache Schüssel zu tragen.

7. (v. R.) Länge 0,16. Aus Avignon. Hahn, auf runder Plinthe stehend.

8. Aus Italien. Püppchen oder Wickelkind. Ab die Unterfigur.

Thongefäfse. Erwähnenswerth eine unteritalische Vase, Form 38 Jahn, h. 0,21. Flüchtige Zeichnung. Am Hals Lorbeerstab; am Bauch, zugleich als Fufsleiste für die Figuren, Maeander. — A. Ithyphallischer unbärtiger Satyr mit Spitzohren, Schwanz und Bocksbeinen, Haarbinde, Thyrsos in der R., Fackel in der L., nach rechts. Von rechts kommt Maenade in dorischem Chiton; halb knieend hält sie vor sich in beiden Händen (über einem in der Mitte des Bildes liegenden Felsstück) eine Hydria (daran s. f. bockbeiniger Satyr) unter eine von oben sich herabneigende henkellose Kanne, aus welcher Flüssigkeit in die Hydria fliefst. Die Mänade blickt gespannt auf die Mündung der Kanne. — B. Zwei Epheben, in Mantel, stehen sich gegenüber, der links mit vorgestreckter Striegel, unterhalb derselben ein Ball (?) wie schwebend.

Bruchstücke von Terra sigillata, mit Scenen aus dem bacchischen Kreis und aus der Arena, theils aus Wiesbaden (v. R.), theils aus dem Limescastell »Kapersburg« bei Friedberg i. d. Wetterau. Eine unverzierte Scherbe aus Italien mit eingedrücktem, als Fufssohle gezeichnetem Stempel, darin VTRO

Thonlampen. 1 — 5 v. R. — 1. Tyche mit Füllhorn, aus Arles. 2. Kein Bild, aus Avignon. 3. Halbmond. 4. Bild undeutlich, erkennbar die Oberfigur eines Eros als Mellephebe, mit l. Standbein, R. aufgestützt, sodafs die Schulter sich stark hebt; die L. hält einen länglichen Gegenstand. 5. Am Boden Stempel NERI. 6. aus Italien: Gladiator n. l., von hinten gesehen. 7. 8. Unverziert. 9. Deckel eines Lämpchens; Stier n. r., von Raubthier angefallen.

Ziegelbruchstück mit kreisrundem Legionstempel LEG XXIII PR PF (v. R.).

Fragmentirter Ziegelstempel von der Kapersburg.

L. Hälfte eines Marmortäfelchens, mit Stiftloch und der Inschrift GALERI | . . . | CHARI . . . . Wahrscheinlich aus Rom.

Marmorproben (von antiken Wandverkleidungen) aus Rom und Trier.

Zwei westpreufsische Gesichtsurnen mit Asche. Ein Armring von Bronze ebendaher.

Steinbeil aus Königsförde bei Schleswig.«

v. Sybel.

STRASSBURG. »Das kunstarchäologische Institut der Universität hat seit dem Erscheinen des »Verzeichnisses der Abgüsse griechischer und römischer Bildwerke«, Strafsburg 1887, hinzuerworben:

920* a. b. Zwei Schildfragmente von den Giebelgruppen des Athenatempels auf Ägina, eines mit einem deutlichen Rest blauer Farbe.

999* Büchse mit Deckel, von der Form des Dodwellschen Gefäfses, mit bräunlichen Figuren auf gelbem Grunde: Thierfries. Korinthischer Stil. Aus Griechenland.

1000* Aryballos etwas jüngeren korinthischen Stils mit schwarzen Figuren: Steinbock und Rosetten. Ebendaher.«

Michaelis.

WÜRZBURG. Die an antiken Originalen reichste deutsche Universitätssammlung, das von Wagner'sche Kunstinstitut, hat auch in den letzten Jahren weitere Erwerbungen gemacht. Wir verdanken Herrn Dr. H. L. Urlichs einen ausführlichen Bericht, welcher den folgenden Angaben zu Grunde liegt.

Seit dem Abschlufs der Verzeichnisse der Antikensammlung der Universität Würzburg Heft I—III (Würzburg, Stahel 1865—72) ist die Sammlung durch eine Reihe gelegentlicher Einzelkäufe und vereinzelte Schenkungen bereichert worden, von denen das Bedeutendere hier angeführt werden soll.

1. Zweihenkliges Gefäfs unteritalisch-geometrischen Stils. 1881 von Barone in Neapel erworben. Form ähnlich Furtwängler, Berliner Vasensammlung Tafel IV, 14. H. 0,33. Mattgelber Thon,



die Ornamente schwarzbraun bis hellbraun mit mattem Glanz. Von der Verzierung mag die beistehende Abbildung eine ungefähre Vorstellung geben. Die andere Seite zeigt statt des unteren Gitterwerks noch einmal die gittergefüllten Rauten.

2. Kleine Schale mit Doppelhenkel. Schenkung der Wittwe des bairischen Gesandten von Gafser in Athen 1880/81[1]. H. 0,05 Durchm. mit

[1]) Nach ihrer Angabe sind die nach Würzburg und Augsburg geschenkten Antiken, abgesehen von einigen ausdrücklich ausgeschlossenen Stücken,

Henkeln 0,12. Braungelber Thon. Die Form des Randes läfst auf einen Deckel schliefsen. Zwischen den Henkeln ein Streifen mit Mäander; darunter der Bauch schwarzbraun gefärbt. Innen concentrische Kreise.

3. Kleines Gefäfs. Aus Athen. 1869 erworben. Form ähnlich Furtwängler Tafel V, 102, nur der Bauch etwas dicker. H. 0,07. Hellgrauer Thon. Bauch von dunkelbraunen Ringen verschiedener Breite umzogen; schmale Ringe auch am Rand. Auf der Schulter die Umrisse eines ursprünglich schwarzbraunen langgestrecktem pantherähnlichen Tiers das nach rechts läuft, wo undeutliche Spuren, vielleicht von einem zweiten Tier erhalten sind.

4. Vase korinthischer Fabrik. Von v. Gafser in Korinth gekauft. Deckelgefäfs in der Form dem Dodwellschen (München 211) ähnlich. H. 0,14; gröfster Durchmesser 0,15. Gelber Thon. Auf dem Deckel Tierstreifen: Panther, Vögel, Vögel mit Menschenkopf, Hirsche. Auf dem Bauch Tierstreifen: Vogel mit Menschenkopf, Löwen, Hirsche, Sphinx. Eingestreute Ornamente. Vielfache Eingravierung.

5. Sf. Lekythos auf r. Grund. Gafser. Form etwa Jahn Tafel II, 70. H. 0,23. Bärtiger Dionysos zwischen zwei Mänaden auf ithyphallischen Maultieren.

6. Lekythos. Gafser. Form wie 5. Mündung und Aufsenseite des Henkels schwarz. Hals und Schulter rot, diese mit stabartigen Ornamenten. Bauch grau-weifser Thongrund. Vorderseite Palmetten durch Halbbogen verbunden, unten eine Kette von Kreisen mit Punkten in der Mitte in schwarzbrauner Farbe. Unterer Teil des Bauchs schwarz wie auch der Fufs bis auf den Rand, der rot mit schwarzen Ringen verziert ist.

7. Zweihenkliges Gefäfs. 1885 in Frankfurt a. M. erworben angeblich aus Capua. Form ähnlich Heydemann Tafel I, 62. H. 0,25. Gröfster Durchmesser 0,165. Glänzender schw. Firnis. Rote Figuren. Hauptseite: Hirschkuh zwischen zwei anstürmenden Greifen. Sehr ähnlich: Perrot-Chipiez III S. 652. Vgl. auch Furtwängler bei Roscher Sp. 1772. Rückseite: 'Manteljünglinge' mit breitem weifsem Band im Haar.

8. Krater. 1881 von Barone in Neapel erworben. Abgebildet Mon. dell' Inst. X tav. III vgl. Stephani Annali 1874 S. 73 f.

9. Kantharos. 1881 von Barone in Neapel erworben. Form Heydemann Tafel I, 43. H. mit Henkel 0,27. An den Henkeln oben und unten (an der Aufsenseite) Reliefköpfe. Schw. Firnis, rote Figuren mit Weifs und Goldgelb. Die Darstellung auf beiden Seiten von zwei säulenartigen weifsen Stangen eingerahmt. A. Amazone ins Knie gesunken gegen einen Krieger sich verteidigend; B. Sitzende Frau und Eros.

10. Hydria ohne Boden. 1881 von Barone in Neapel erworben. Form ähnlich Heydemann Tafel I, 51. H. 0,44. Gröfster Durchmesser 0,23. Schw. Firnis. Hauptdarstellung: In einem Tempel sitzt eine Frau auf einem Steinsitz.

11. Schw. Schale mit zwei Henkeln und geprefsten Verzierungen (in der Mitte Frauenkopf im Profil nach links: Arethusa?). 1881 von Barone in Neapel erworben, angeblich aus Syrakus. H. mit Henkeln 0,065. Durchm. 0,12, (mit Henkeln 0,18 m). Vgl. Heydemann, 3. Hallisches Winckelmannsprogramm S. 27 und die Abbildung einer solchen Schale auf S. 3.

12. Salbgefäfs aus Alabaster 1881 von Barone in Neapel erworben. Form etwa Furtwängler Tafel VI, 239, H. 0,37.

13. Scherben von Terra sigillata aus Obernburg (Unterfranken). Geschenk. Darunter eine mit geprefsten Ornamenten, eine mit Graffito.

14. Thonlämpchen. Angeblich aus Athen. Gr. Durchm. mit Henkel 0,10. Oben einfache Ornamente, unten ·K· eingeprefst.

15. Ziegelstempel vom Forum Romanum.

16—23. Die früher im Besitz des verstorbenen Herrn Professor v. Urlichs befindlichen in den Jahrbüchern der Altertumsfreunde im Rheinland VIII (1846) Tafel III. IV abgebildeten und S. 123 f. besprochenen Terrakottabruchstücke aus Veji und einige verwandte.

24. Statuette einer thronenden Göttin in altertümlichem Stil mit hohem Kopfaufsatz. Angeblich aus Athen. H. 0,18.

25. Eros auf viereckigem Aufsatz stehend. 1883 in Frankfurt a. M. erworben. Angeblich aus Capua. H. 0,14.

26. Stehendes Mädchen mit Taube. 1881 von Barone in Neapel erworben. Aus Tanagra. H. 0,22. Farbspuren.

27. Trunkener Silen auf Felssitz. 1882 in München erworben. Aus Tanagra. H. 0,175. Farbspuren.

28—31. Vier Spinnwirtel aus Troia. Geschenk Schliemanns.

---

sämmtlich teils aus Athen, theils aus Aegina. Über die nach Augsburg in die Römische Sammlung des Historischen Vereins gekommenen Stücke s. den Jahresbericht des Historischen Vereins von Schwaben und Neuburg f. d. J. 1881—1884 S. XXIV (Schreiber).

32. Griechisches Schleuderblei mit Inschrift. 1881 in Athen erworben.

33. Bronzewaage. 1885 in Frankfurt a. M. gekauft. Angeblich aus Sicilien.

34. Bronzegewicht mit Blei ausgegossen in Form eines Doppelkopfs. 1885 in Frankfurt a. M. erworben. Aus der Sammlung Cantoni in Mailand. H. 0,075. Gewicht 331 Gramm.

35. Statuette eines unbärtigen Herakles 'etruskischen Stils'. 1887 in Frankfurt a. M. erworben: Angeblich aus Capua. H. 0,13.



36. Die beistehend abgebildete Bronzebüste mit einem Schlangenkopf auf der Brust. 1885 in Frankfurt a. M. erworben. Aus der Sammlung Castellani. (1883, n. 320). H. 0,09.

37. Knabe mit Füllhorn. 1885 in Frankfurt a. M. erworben. Angeblich aus Unteritalien. H. 0,15.

38. Athenastatuette ohne Unterschenkel und Arme. In Frankfurt a. M. 1885 erworben. Aus der Sammlung Castellani. (1883, n. 267a). H. 0,12.

39. Knieender Barbar. Von einem Gerät? 1887 in Frankfurt a. M. erworben. Aus der Sammlung Castellani (n. 321). Vgl. Friederichs-Wolters n. 1782. H. 0,06.

40. Griechischer Portraitkopf auf moderner Büste. 1888 aus der Sammlung Scalambrini erworben[2]. Marmor H. 0,51.

41. Torso des Herakles mit der Hydra. Marmor. In Rom erworben. H. 0.34. Wird in den Verhandlungen der Görlitzer Philologenversammlung (1889) abgebildet werden.

ANTIKEN IN SIEGBURG.

In der Pfarrkirche 11 Reliquiarien; über sie vgl. Kugler, Kl. Schr. II S. 329 f. E. aus'm Weerth, Organ für christliche Kunst 1853 n. 19—23; 1855 n. 19 [von mir nicht gesehen]. Derselbe, Rheinlands Kunstdenkmale III 1857. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste V[2] (1872), S. 622. Kugler und Schnaase erwähnen die Gemmen nicht, aus'm Weerth in Rheinlands Kunstdenkmalen die Mehrzahl nur summarisch, nur eine beschreibt er Seite 23 zu Taf. 45 n. 7: »Antike Kamee gleicher Gröfse vom Annoschrein: den Triumphzug der Galathea darstellend« [von mir im Original nicht gesehen; die Abbildung zeigt ein Paar Seerosse n. r, auf dem im Vordergrund befindlichen sitzt eine Nereïde, Mantel um Unterfigur und oben im Bogen fliegend]. Bei einem Besuche im September 1886 fand ich die wertvolleren Schreine in einem hochangebrachten Glaskasten ohne Thür- oder Deckelöffnung, sodafs sie nur von der Leiter aus durch die Glaswände betrachtet werden konnten. Daher müssen folgende kurze Notizen zur Ergänzung des Vorstehenden genügen. Am Annoschrein sah ich noch zwei antike Gemmen: 1) Hermes des praxitelischen Typus (vgl. die Statue aus Andros in Athen, Sybel 264 und verwandte) n. l. (so im Abdruck); hängende R. mit Beutel (?), Mantel um l. Arm gewickelt. — 2) Stehende Figur, unerkennbar. — Am Apollinarisschrein (auch Benignusschrein genannt): 1) Myrons Diskobol n. r. (erwähnt in m. Weltgesch. d. Kunst Seite 140 Anm. 1). — 2) Schwebender Eros mit Treibreif in der Hand, verwandt dem Eros bei Conze, Heroen und Göttergestalten Taf. 47, 1. — 3) Krieger n. l., in Helm mit Crista, kurzem Gewand, die herabhängende L. auf dem Rande des abgesetzten Schildes, die Rechte hält eine Lanze hochgefafst. — 4) Undeutliches Thier. — 5) Schiff mit zwei Personen (?).

L. v. Sybel.

---

[2]) Bei dieser Gelegenheit bemerkt Herr Dr. Urlichs, dafs von dem grofsen Europa-Mosaik (Matz-Duhn 4117, Catalogo Scalambrini 1451, tav. X) ein Kupferstich aus Wagners Nachlafs im Würzburger Institut ist (0,41 im Quadrat). Unterschrift: Vetus lithostratum. paruulis tesellis affabre vermiculatum detectum ad Viam Praenestinam IV ab urpe lapide in latifundio Emmi D. S. R. E. Card. Antonii Casalii vulgo Torre tre teste a. MDCCLXXVII mense decembri. — Ferner hebt er hervor, dafs das merkwürdige Relief Matz-Duhn 3548, Catalogo 1412, das, nach seiner Erinnerung, von Herrn Grafen Lanckoronsky ersteigert wurde, in einer Sepiazeichnung aus Wagners Schenkung erhalten ist, auf einem Blatt mit drei anderen Stücken: Matz-Duhn 3950 u. 2335, endlich einem bei Matz-Duhn wohl nicht verzeichneten Relief das zwischen Masken erotische Scenen darstellt. Unterschrift: Tre (?) pezzi trovati dai Sigri Casali nella loro vigna a S. Sebastiano in Roma negli scavi dell' 1792.

KÄUFLICHE GIPSABGÜSSE.

Von dem in den Denkmälern des Instituts I 1889 auf Tafel 40 veröffentlichten Kopf in Villa Medici sind Gipsabgüsse (zu 10 Lire ausschliefslich Verpackung) durch Vermittlung des Römischen Sekretariats zu beziehen.

Das von Wagnersche Kunstinstitut der Universität Würzburg ist bereit, von dem aus Wagners Nachlafs stammenden Abgufs des sog. korinthischen Puteals neue Abgüsse herstellen zu lassen, wenn eine genügende Anzahl von Bestellungen einläuft. Der Preis der zehn Platten würde 30 Mark (Verpackung 6 Mark) betragen.

SITZUNGSBERICHTE DER ARCHÄOLOG. GESELLSCHAFT ZU BERLIN*.

1889.

DECEMBER.

Winckelmannsfest. Zur Feier des Winckelmannsfestes hatte sich am 9. December eine grofse Anzahl von Mitgliedern und Gästen, unter diesen Se. Excellenz der Cultusminister Herr Dr. von Gofsler, eingefunden. Der Versammlungsraum war aufser durch die Büste Winckelmanns durch eine ungewöhnlich reiche Zahl von Bildern geschmückt. Es waren dies acht Probetafeln aus dem, jetzt ausgegebenen, vierten Heft der Antiken Denkmäler des Instituts, ferner die schöne Publikation der altertümlichen Bronzearbeiten, welche in der Grotte des Zeus auf dem kretischen Ida gefunden worden sind, aus dem Museo italiano di antichità classica, endlich die zahlreichen Tafeln des, inzwischen erschienenen, Werkes von C. Humann und O. Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nord-Syrien. Als Festschrift war den Mitgliedern schon vorher zugegangen die mit vier Tafeln ausgestattete Abhandlung von Reinhard Kekulé Über die Bronzestatue des sogenannten Idolino. Nach Begrüfsung der Versammlung und kurzer Erläuterung der ausgehängten Bilder nahm der Vorsitzende, Herr Curtius, das Wort zu folgendem Vortrag:

Von den Männern, welche auf Eduard Gerhards Einladung 1840 zum ersten Winckelmannstage zusammentraten, ist der letzten einer in diesem Sommer heimgegangen, ein Mann, der in eine grofse Zeit, auf die wir mit Bewunderung blicken, hineinreicht, nicht nur als Zeitgenosse, sondern als thatkräftiger Mitarbeiter, ein Mann von tiefgreifendem Einflufs auf vaterländische Kunst und Wissenschaft, viele Jahre hindurch eines der eifrigsten Mitglieder unseres Vereins. Nachdem er das letzte Jahrzehnt in stiller Zurückgezogenheit verlebt, erscheint es jetzt um so mehr als eine Pflicht, seinem Andenken in diesem Kreise einige Worte zu widmen.

Karl Bötticher war durch eine seltene Vielseitigkeit der Begabung ausgezeichnet, wie sie sich in der Mannigfaltigkeit seiner Lebensthätigkeit bezeugt. Er war ein geborener Künstler und die Malerei seine erste Liebe. Nachdem er sich dem Baufach zugewendet, war die farbige Darstellung mittelalterlicher Kirchengewänder und Altardecken das erste, wodurch er sich hervorthat, und dadurch griff er schon als junger Mann lebendig in die Zeit ein, da Beuth bestrebt war, das deutsche Kunsthandwerk zu heben. Er machte Entwürfe von Gefäfsen für die Porzellanmanufaktur; aus dem Meister der Zeichenkunst und Ornamentik wurde ein Techniker, der selbst Weberlehrling wurde, um sich in Stand zu setzen, den deutschen Webstuhl so zu vervollkommnen, dafs er denen des Auslandes Konkurrenz machen konnte.

Sein künstlerischer Trieb führte ihn zum Studium und zur Aufnahme mittelalterlicher Holzarchitektur. Er lebte unter den Denkmälern deutscher Vorzeit, und es war in Köln, wo er mit der Kunstarchäologie zuerst in Berührung kam. Im Kölner Kunsthandel gelang seinem scharfen Auge einer der denkwürdigsten Funde. Das schönste aller antiken Onyxgefäfse kam in seine Hand, durch ihn an seinen Gönner Beuth, und es war eine der ersten Berührungen, in welche Bötticher mit Schinkel kam, dafs dieser als Vorsitzender die artistische Kommission berief, um in Gemeinschaft mit Rauch, Tieck und Wach den Ankauf dieses Kleinods antiker Technik für das Museum zu beschliefsen.

Die Formenwelt des Altertums war Bötticher noch fremd geblieben. Aber seit sich im Jahre 1830 die Säulenhalle geöffnet hatte, die wir noch heute nicht betreten können, ohne im Gemüte einen tiefen Eindruck zu empfangen, der uns dem Treiben des täglichen Lebens entrückt, — da regte sich auch in Böttichers Seele der Keim einer neuen Richtung, und während er mit unermüdlichem Eifer seinen kunstgewerblichen Studien oblag und rastlos

*) Die Berichte gelangen in der Fassung zum Abdruck in welcher sie von den Vortragenden selbst zu den Protokollen der Gesellschaft gegeben werden; nur wo der Gegenstand in dieser Zeitschrift gesondert behandelt wird gestattet sich die Redaction eine Kürzung.

an seinen Vorbilderheften arbeitete, an denen noch heute die baubeflissene Jugend sehen, zeichnen und bilden lernt, erwachte in dem zum Manne gereiften Künstler der männliche Zug nach Erkenntnis, nach innerem Verständnis der von Hand zu Hand gehenden Muster. Auch hier ging er vom Mittelalter aus, indem er von den auf Psalmtexte bezüglichen Tiergestalten in kirchlichen Gewändern eine Analyse gab. Dann wurde er mehr und mehr von der in ihrer hohen Einfachheit ihm entgegentretenden Antike angezogen und zwar in unmittelbarem Anschlusse an den grofsen Baumeister des Museums.

Schinkel überzeugte sich als schaffender Künstler, wie man mit dem überlieferten Formenmaterial nicht nach Laune umgehen dürfe; er sah, wie bauliche Formen, die in ihrer ursprünglichen Erscheinung erfreulich wirken, bei willkürlicher Verwendung uns sofort widerstehen; er ahnte hier einen innerlich notwendigen Zusammenhang und sprach es in seinem Entwurf zur Vorrede eines architektonischen Lehrbuchs deutlicher aus, es würde kein vergebliches Bemühen sein, in der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen die Gesetze festzustellen, nach welchen die Formen und Verhältnisse, die sich im Laufe der Kunstentwickelung gestaltet haben, eine vernunftgemäfse Anwendung finden.

Das war der erste Schritt, aus dem Gebiete der Kunst, auf dem Schelling den philosophischen Gedanken eingebürgert hatte, in das der Wissenschaft hinüberzugehen. Es war ein Gesichtspunkt, der Winckelmann und Lessing ferne gelegen hatte; es war der Zug einer grofsen Zeit in unserem deutschen Geistesleben, in der man nirgends bei dem Einzelnen bleiben, sondern die menschlichen Dinge in ihrem geschichtlichen Zusammenhange verstehen wollte; es war die Zeit von Niebuhr, Savigny, Grimm, Böckh, Welcker. Auf dem Gebiete der antiken Baukunst war dieser Zug um so berechtigter, weil hier ein klar geordneter Organismus unverkennbar vorliegt, an dem, wie in der Natur, nicht willkürlich geändert werden kann, ohne dafs eine Mifsgeburt zur Erscheinung kommt, und weil in der Antike Theorie und Praxis, Wissenschaft und Kunst von alter Zeit her zusammengehören. Vitruv bezeichnet das Zusammengehen von ars und cogitatio als das höchste Künstlerglück und preist die alten Meister, dafs sie die leitenden Gedanken ihrer Werke so weise entwickelt hätten. Es hat eine ganze Litteratur von commentarii artificum gegeben, Schriften von Iktinos, Apelles, Philo, Xenokrates.

Was Schinkel als eine an sein künstlerisches Schaffen sich anschliefsende Aufgabe hinstellte, wurde im Einverständnis mit ihm von Bötticher als ein selbständiges Werk unternommen und dieser Zusammenhang mit einer Epoche der höchsten Kunstblüte in unserer Stadt giebt seiner Tektonik eine besondere Weihe.

Er hatte eine schwere Aufgabe. Als Techniker herangebildet, mufste er sich im Mannesalter die Kenntnisse eines Philologen aneignen. Die griechische Architektur sollte aus dem Volksleben hervorgehend erkannt werden und die Kenntnis desselben mufste er sich erst mühsam aneignen. Vierzigjährig lernte er Griechisch; acht Jahre lang arbeitete er in den Abendstunden mit einem jungen Philologen, um das kunstgeschichtliche Material zu überblicken und die wichtigsten Beweisstellen nach dem Wortlaute zu erforschen; mit Ferdinand Ranke arbeitete er an einer griechischen Terminologie des Bauwesens.

Zwei Männer waren es, für die Bötticher zunächst arbeitete, in deren Geist er etwas ihrer Würdiges schaffen wollte. Schinkel hörte noch, als er krank von seiner letzten Reise heimkehrte, unter freudiger Zustimmung die Einleitung zu den Dorica verlesen. Dann starben Otfried Müller und Schinkel bald nacheinander; es war der schwerste Schlag, der Bötticher treffen konnte.

Aber mit ungebrochenem Eifer setzte er sein Tagewerk fort, das er wie eine Mission betrachtete, die er von seinem Meister überkommen habe. Aus dem Techniker wurde ein Forscher, der mit dem Geiste des Philosophen in den Erscheinungen die inwohnende Vernunft, den mafsgebenden Gedanken aufspürte und ein geschichtlich Gewordenes zu begreifen suchte.

Bis dahin hatte man den griechischen Tempel rein äufserlich betrachtet; seine Bauglieder einzeln gezeichnet und beschrieben, wie der Anatom den Körper zergliedert, aber es fehlte die physiologische Behandlung des gesamten Organismus, das Verständnifs, wie dem Zweck des Ganzen entsprechend jedes Einzelglied seine besondere Funktion habe und demgemäfs geformt und gekennzeichnet sei; es war etwas durchaus Neues und doch in seiner inneren Wahrheit allen Verständigen Einleuchtendes; denn der harmonische Gesammteindruck eines dorischen Tempelbaues konnte ja nur darauf beruhen, dafs hier nicht Laune und Geschmackswillkür herrschte sondern ein inneres Gesetz, das in Stein verkörpert einen Kosmos darstellt, in welchem vom massiven Stufenbau bis zur krönenden Giebelpalmette Alles mit innerer Notwendigkeit zusammenwirkt.

Die Tektonik der Hellenen war eine That des Geistes, w[illegible] eine wesentliche Fort-

bildung der Kunstphilosophie von Schelling freudig begrüfst werden konnte, sondern von den Philologen, in welchen historischer und philosophischer Sinn am engsten verschmolzen waren, auch als ein wichtiger Fortschritt der klassischen Altertumswissenschaft. Als Böckh die Tektonik gelesen, schrieb er dem Verfasser: »Ich habe Ihre Arbeit mit dem gespanntesten Interesse durchgelesen und bin ganz damit einverstanden. Es ist prächtig, einmal den Begriff in der Form erläutert zu sehen.« Otto Jahn folgte Böttichers Forschungen mit treuer Sympathie, und das gelehrteste Werk, das wir über den Parthenon haben, fufst ja in seinem architektonischen Abschnitte wesentlich auf den Grundsätzen der Tektonik.

Durch die Anerkennung, welche dem Gelehrten und Forscher zu teil wurde, sonderte er sich von seinen alten Kunstgenossen, und je mehr er seine Erfolge der eisernen Beharrlichkeit in einsamem Denken und Forschen verdankte, um so näher lag die Versuchung, sich in stolzem Selbstbewufstsein denen überlegen zu fühlen, die mit unverstandenen Formen hantierten und für den von ihm erschlossenen Sinn derselben keine Auffassung hatten. An der Bauschule blieb er nach wie vor ein stummer Lehrer der Zeichenkunst. Aber es sammelte sich um ihn eine stille Gemeinde von Fachgenossen, ein esoterischer Kreis von Künstlern, welche mit tiefem Einverständnis seine Lehre wie eine neue Offenbarung der Antike aufnahmen. So schlofs sich, um nur der Verstorbenen zu gedenken, Heinrich Strack an ihn an, so namentlich Martin Gropius, und als begeisterte Vertreter seiner Lehre in Wort und Schrift Lohde und Hermann Spielberg. Dieser Anschlufs der Künstler war nur dadurch möglich, dafs Böttichers Lehre nicht auf einer antikisierenden Liebhaberei beruhte. Er wollte so wenig wie Schinkel die Kunst der Hellenen als die für unsere Tage gültige einführen. Durch wissenschaftliche Erkenntnis der alten wie der mittelalterlichen Baukunst sollte der Boden geklärt und neu befruchtet werden, damit eine neue, gleich wahre Kunst erwachse; sie sollte nur von gedankenloser Nachahmung unverstandener Vorbilder erlöst, aus dem Magddienste modischer Willkür befreit werden.

Bötticher hatte seinem Lebensgange gemäfs als Schriftsteller eine ungemein schwierige Aufgabe. Was einem wohlgeschulten Abiturienten auf gedecktem Tische angerichtet dargeboten wird, hat er sich in späten Jahren mühsam herbeischaffen müssen und auch mit dem sprachlichen Ausdruck wie mit schriftstellerischer Einrichtung des Werks ist es ihm nicht leicht geworden. Die Tektonik ist schwer zu lesen. Um so bewunderungswürdiger ist es, dafs sie dennoch eine solche Macht in der geistigen Welt geworden ist, und man kann wohl sagen, dafs seit den Tagen von Winckelmann und Lessing kein kunstwissenschaftliches Werk eine solche Epoche gemacht hat, wie Böttichers Tektonik.

Dieser Erfolg ist aber kein unbestrittener geblieben. Bötticher selbst kam spät und nur flüchtig auf den Boden von Griechenland. Seine Untersuchungen auf der Akropolis sind nicht ohne bleibenden Erfolg geblieben, aber in der Diagnose der Denkmäler wurde er von den Jüngeren überflügelt, welche auf dem Boden von Olympia Jahre hindurch dieselben Baureste zu durchforschen Gelegenheit hatten. Dazu kam, dafs Bötticher ganz den Charakter eines Autodidakten hatte. Mit einer seltenen Originalität des Geistes hatte er seine Wissenschaft aufgebaut, mit unerbittlicher Konsequenz des Gedankens alle Folgerungen gezogen. Mit einer ihm angeborenen Herbigkeit wies er die Einwendungen zurück und liefs, als sein Forschergeist müde wurde, die neuen Entdeckungen unbeachtet. So stand er als Greis einsam auf dem Gebiete, das er mit genialer Kraft urbar gemacht; als ihm unser Winckelmannsprogramm über das ionische Kapitell gebracht wurde, sagte er, er habe das Gefühl, umsonst gelebt zu haben, und er hatte zu einer tiefen Verstimmung mancherlei Grund.

Gerechtigkeit ist eine der schwersten und seltensten Tugenden in der wissenschaftlichen Welt, namentlich in der Kunstwissenschaft, wo dem Gefühl und Geschmack des Einzelnen, wo persönlicher Sym- und Antipathie so viel Spielraum gegeben ist.

Gewisse Anschauungen, an denen Bötticher mit dogmatischem Eigensinn festhielt, sind durch Thatsachen widerlegt, welche alle Polemik ausschliefsen. Sein Standpunkt ist im wesentlichen der von Otfried Müller geblieben, und von dem vorhistorischen Weltverkehr, in dem die Griechen gestanden, wollte er, auch nachdem Böckh den Schleier gelüftet hatte, nichts wissen. Ihm stand der Kosmos des altdorischen Steinbaus, dem homerischen Epos gleich, dessen Vorstufen nicht nachweisbar sind, wie ein von Anfang Fertiges vor Augen.

Heute ist es anders. In Olympia haben wir gelernt, wie griechische Tempel aus Holz und Lehm gebaut worden sind, und wir glauben, dafs auch für die technische Bewältigung des Gesteins ältere Bauvölker das Vorbild gegeben haben. Aber seine charakteristischen Formen hat doch der hellenische Bau, wie Bötticher erkannte, in Stein gewonnen,

und seine räumliche Gliederung bleibt ein Eigentum des hellenischen Volks. Auch hat er in der Entwickelung des Steinbaus die eingetretenen Umwandlungen nicht verkannt. Ohne eine monumentale Vorlage zu haben, stellte er aus statischen Gründen den Lehrsatz auf, dafs ursprünglich nur über jeder Säulenaxe ein Triglyphenblock gestanden habe. Man hat diese kühne Behauptung bezweifelt und bestritten, bis unerwartet in Syracus der Grundrifs des alten Apollotempels so weit zu Tage kam, dafs der monotriglyphische Säulenbau thatsächlich erwiesen wurde. Auch bei anderen Gelegenheiten haben die Denkmäler seine auf dem Wesen der Dinge beruhenden Anschauungen bestätigt. Als Techniker verlangte er für die ausgestreckte Hand der die Nike tragenden Parthenos eine pfeilerartige Stütze und wies sie auf einem Weiherelief unserer Sammlungen nach. Der heftigste Widerspruch erfolgte gegen eine solche jeden Schönheitssinn verletzende Anschauung. Aber im Dezember 1880 tauchte ein treues Nachbild mit der Säule aus dem Schutte von Athen auf und belehrte uns, wie unbefangen die Alten das statisch Notwendige auch plastisch darzustellen kein Bedenken trugen.

Das unscheinbar kleine Relief hat für archäologische Forschung eine eingreifende Bedeutung erlangt, weil es mit der viel angefochtenen Lehre von den sogenannten 'Agonaltempeln' zusammenhing. Hier konnte mit technischen Argumenten keine Entscheidung herbeigeführt werden; hier handelte es sich um Unterschiede, welche vielleicht den Alten selbst nicht so klar zum Bewufstsein gekommen sind, wie eine kritische Wissenschaft verlangt, und eine fremde, künstliche Terminologie verletzte unser Ohr. Und doch handelt es sich um etwas sehr Wesentliches.

Vor Bötticher galt alles, was Tempelform hatte, für gleichartigen Tempelbau. Er war der erste, der die mit Altardienst und Priestertum verbundenen Heiligtümer von solchen Bauten schied, auf welche die Formen heiliger Architektur übertragen sind, weil sie denselben Gottheiten zur Ehre dienen, ihre Schätze aufnehmen und ihren Festen würdige Räume gewähren, aber für den stetigen Gottesdienst durchaus entbehrlich sind. Wie hier in einzelnen Fällen zu unterscheiden sei, darüber mufs noch mancher Zweifel bleiben; die Unterscheidung selbst erscheint mir noch heute unanfechtbar. Dafür zeugen die zwölf Thesauren am Kronion, welche wir ohne die Belehrung des Pausanias sämtlich für Göttertempel halten würden. Immer häufiger lernen wir aus den Inschriften 'heilige Häuser' kennen, welche neben Göttertempeln oder auch ohne dieselben in eingeschlossenen Altarbezirken als monumentale Weihgeschenke sich finden, die wir nur in Tempelform denken können, und auch auf der Akropolis, deren heiliger Boden seit wenig Jahren uns glücklich entschleiert worden ist, hat sich bis heute nichts gefunden, was die Lehre der Tektonik widerlegte. Oder sollen wir annehmen, dafs an dem Tage, wo ein neuer Hekatompedos mit seiner Bildzelle und seinem xoanonartigen Schaubilde fertig war, nun das alte Gnadenbild, das 'vom Himmel gefallene', das Unterpfand des göttlichen Segens, entwertet worden und der von den Väter überkommene Kultus verlegt worden sei!

Unbefangen wollen wir jede neue Belehrung, die der unerschöpfliche Boden der Vorzeit spendet, entgegennehmen, aber die gewonnene Erkenntnis nicht aufgeben, ehe eine bessere in vollem Zusammenhange alter Kultur- und Kulturgeschichte begründet uns aufgeht.

Böttichers Lehre vom Hypäthraltempel ist erschüttert, indem durch Dörpfelds Untersuchung des Olympieion in Athen das Vitruvische Zeugnis ihr entzogen ist; umgestofsen ist sie aber darum nicht. Die Metopen sehen wir nach wie vor als Fensteröffnungen des altdorischen Tempels an, und, wenn die Auffassung der architektonischen Formensprache in Farbe und Relief, welche Bötticher zuerst in grofsem Zusammenhange durchzubilden gesucht hat, vielfachem Widerspruch begegnet, wenn Motive, welche er auf hellenischem Boden einheimisch dachte, im östlichen Auslande auftauchen, so bewährt sich doch, dafs die Vermittelungen zwischen tragenden und getragenen Baugliedern, wie sie in der Tektonik nachgewiesen sind, die fein gedachten Übergangsformen, in denen das Gefühl für Rythmus, das die Griechen zu Hellenen macht, sich so anmuthig ausspricht, die überfallende Blattwelle des Kymation, auch bei dem ionischen Kapitell echthellenisch sei, wovon in Assyrien und Ägypten keine Spur zu finden ist. So kommen wir doch überall auf einen Punkt, wo das Hellenische wie ein neues Reich idealer Raumbildungen und Kunstformen anhebt.

Wohin wir, durch immer neue Funde angeregt und belehrt, auf dem Felde antiker Tektonik unseren Fufs setzen, begegnen wir den Spuren des Mannes, der mit dem Blick des Technikers und Künstlers wie mit philosophischem Denken das ganze Formengebiet der alten Kunst aus den ihm zugänglichen Quellen in grofsem Stil durchgearbeitet hat. Wo die Forschung so lebendig ist und immer neue [illegible] stellt, ist ein

abschliefsendes Lehrsystem undenkbar; aber jeder gesunde Fortschritt wird an das grundlegende Werk anknüpfen, dessen Keim in dem Boden unserer Stadt wurzelt uud unter den Werken deutscher Geisteswissenschaft nicht vergessen sein wird.

Vereine wie der unsrige sind recht dazu berufen, Altes und Neues richtig zu verbinden und den schwankenden Tagesstimmungen gegenüber das wahrhaft Bedeutende treu in Ehren zu erhalten; darum habe ich mich auch berechtigt und berufen geglaubt, dem langjährigen Mitgliede unserer Gesellschaft diese Worte des Andenkens zu widmen.

Darauf sprach Herr Robert über eine Klasse von Reliefbechern aus Thon, von denen eine grofse Sammlung neuerdings in den Besitz der Königlichen Museen gelangt ist, welche Illustrationen zur Ilias, zur Odyssee, dem epischen Cyklus und dem thebanischen Sagenkreis enthalten, Illustrationen, welche durch Beischriften und Citate aus den illustrierten Gedichten erläutert sind. Da die ganze Reihe dieser Becher, so viel deren bisher bekannt geworden sind, in dem nächstjährigen Winckelmannsprogramm veröffentlicht werden soll, kann hier von einem näheren Eingehen auf den Inhalt des Vortrages abgesehen werden. Vgl. inzwischen den Bericht in der Deutschen Literaturzeitung 1890 n. 3.

Zum Schlufs sprach Herr Puchstein über Phidias. Der Inhalt des Vortrags wird in weiterer Ausführung in diesem Jahrgang des Jahrbuchs erscheinen.

1890.

JANUAR.

Herr Curtius machte aus einem Briefe des Herrn Gymnasialoberlehrers Dr. Jentsch-Guben Mitteilung über den Fund eines römischen Schwertes mit dem Namensstempel Natalis in der Niederlausitz und legte eine Skizze von dem sehr schön mit Silber tauschierten Ortbande vor.

Herr Conze gab Nachricht von der Aufdeckung der Reste eines ionischen Tempels im epizephyrischen Lokri (Gerace Marina). Die Aufdeckung der Ruine hat das K. italienische Unterrichtsministerium im November v. J. auf Antrag des ersten Sekretärs des Kaiserl. archäologischen Instituts in Rom, Herrn Petersen, vornehmen lassen. Die Leitung der Ausgrabung hatte Herr Orsi; an dessen Seite trat Herr Petersen für Aufnahme und Beobachtung mit ein, woran zum Schlusse auch der erste Sekretär des Instituts in Athen, Herr Dörpfeld, sich beteiligte.

Der Vortragende legte von Herrn Petersen eingesandte Photographien einiger Fundstücke, vornehmlich einer Marmorgruppe, vor, und wies auf die Bedeutung der Entdeckung eines älteren ionischen Baues gerade in Grofsgriechenland und seiner durch Form und Gegenstand gleich anziehenden Skulpturen hin. Die Herren Petersen und Dörpfeld würden in den letzten Sitzungen des Instituts in Rom und Athen in Vorträgen, deren Erscheinen im Drucke abzuwarten sei, weiter auf den Gegenstand eingegangen sein. Vgl. Röm. Mitth. IV S. 242 u. S. 245.

Die Marmorgruppe, welche Herr Petersen eher für den Rest einer Giebelgruppe, als für ein Akroterion zu halten geneigt scheint, stellt ein über einem fischleibigen Meergreis hinsprengendes Rofs dar, dessen Vorderhufe der Meergreis mit seinen beiden Händen unterstützt; am Pferde seitwärts erscheint ein nackter Jüngling in einer Stellung, welche der Vortragende mit Herrn Petersen den Kunstreitertypen tarentinischer Münzen und, wie Herr von Sallet nachgewiesen hat, denen einer Münze von Himera verglich.

Herr Conze legte ferner Herrn Lindenschmit verdankte Photographien einer vor kurzem in Mainz gefundenen römischen Ara vor; auf jeder Seite der Ara ist im Relief eine männliche und eine weibliche Gottheit dargestellt und zwar auf der einen Seite neben Diana der Gott mit dem Hammer, Dispater, über welchen zuletzt ausführlich Herr Flouest in der Gazette archéologique 1887 gehandelt hat.

Herr Trendelenburg sprach eingehend über die altertümlichen Bronzen, welche schon 1885 in der Zeusgrotte des kretischen Ida gefunden und 1888 nach vortrefflichen Zeichnungen Gillierons im Museo di antichità classica (vol. II 3) veröffentlicht und von den Herren Halbherr und Orsi ausführlich erläutert worden sind, ohne dafs sie bisher die Beachtung gefunden haben, welche sie wegen der Stätte ihrer Auffindung und der Eigenart ihrer Darstellungen verdienen. Schon der Umstand, dafs aufser einer grofsen Anzahl Bronzeschalen, hochaltertümlicher Geräte und Schmuckstücke, nicht weniger als zehn mit figürlichen Darstellungen geschmückte Votivschilde zum Teil in trefflicher Erhaltung zum Vorschein gekommen sind, läfst diesen Bronzefund als einen ungewöhnlich bedeutenden erscheinen und auch manche von den Darstellungen haben bisher nicht ihresgleichen. Nach der Art ihrer Herstellung zerfallen die Bronzen in zwei Gruppen, getriebene und gegossene. Die ersteren sind die zahlreicheren. Die figürlichen Darstellungen sind sämtlich, die Ornamente gröfstenteils aus freier Hand getrieben, nur bei dem soge-

nannten Flechtbande hat man sich die Arbeit durch Anwendung von eigens geschnittenen Bunzen (eines Kreis-, Strich- und Bogenbunzens) erleichtert. Auffallend und selbst für die heutige Technik schwer ausführbar ist das starke Heraustreiben des Schildnabels, der nicht selten um 10 und mehr Centimeter über das Schildfeld herausspringt. Es erklärt sich dies daraus, dafs die Bronzeplatte nicht, wie heute, in allen Teilen gleichmäfsig gewalzt, sondern mit dem Hammer bearbeitet wurde, wobei man in der Mitte das Metall stärker anstehen liefs als an den übrigen Stellen. Der gröfste Teil der sämtlich kreisrunden Schilde zeigt als Mittelpunkt einen fast als Rundwerk gearbeiteten Löwenkopf, an den sich in flachem Relief die Brust mit den beiden Vorderpranken schliefst. Einmal erscheint an Stelle der Löwenprotome ein Raubvogel mit ausgebreiteten Schwingen und vorgestreckten Fängen, so dafs Schwingen und Leib ein rechtwinkliges Kreuz bilden, welches die Schildfläche in der horizontalen und vertikalen Achse durchschneidet. Ihren freibleibenden Raum füllen Darstellungen in flachem Relief: eine schreitende geflügelte Sphinx mit ungewöhnlich hoher, kegelförmiger Tiara, ein Steinbock, zwei einander gegenüberstehende Löwen und zwei ebenso angeordnete, hoch aufgerichtete ägyptische Hornvipern. Die Arbeit ist eine ganz besonders sorgfältige, der Vogelkörper namentlich in den kleinen Federn am Halse — der Kopf ist weggebrochen — von aufserordentlicher Sauberkeit der Durchführung und auch der Schildrand reicher und weniger konventionell geschmückt als sonst. Es ist dies das schönste Stück der Reihe. Die Darstellungen der übrigen Schilde weisen auf den gleichen Vorstellungskreis; auch hier zeigt der um den Löwenkopf konzentrisch gelegte Figurenfries wappenähnlich einander zugewandte Figuren: Sphinxe, Löwen (zwischen denen zweimal eine völlig nackte, weibliche Gestalt erscheint) und Männer in voller Rüstung. Auf anderen Schilden finden sich lediglich Thierfriese (geflügelte Löwen, Stiere, Hirsche), auf einem sehr zerstörten auch eine Jagd auf wilde Tiere und Fabelwesen (Löwe, Bär, Nilpferd, greifähnlicher Vogel) gebildet, lauter Darstellungen, wie sie dem in der Schlacht nicht minder, wie auf der Jagd gebrauchten Schilde angemessen sind und zweifellos den homerischen Sängern bei ihren Beschreibungen von Schild- und Waffenschmuck vorgeschwebt haben. Denn wie die Jagddarstellungen ihnen Vorbilder lieferten, werden auch die mischformigen Sphinxe, geflügelten Löwen und andere Schreckgestalt[illegible] g zur Schöpfung von [illegible]

Ἀλκή u. a. gegeben haben. Von dem Phobos, der auf der Kypseloslade den Schild Agamemnons schmückte, berichtet Pausanias V 19, 4 ausdrücklich, dafs er löwenköpfig war. Ein Schild fällt aus der ganzen Reihe durch seine Darstellung, wie durch seine Figurenanordnung heraus, der auf Taf. I abgebildete. Hier sind die Figuren nicht in konzentrische Kreise eingeordnet, sondern bedecken, ohne dafs der Schildnabel besonders betont wäre, die ganze Oberfläche so, als wenn es nicht ein Schildrund, sondern eine eckige Tafel zu füllen gälte. Es ist der stilloseste von allen, denn es erscheint auf ihm ein assyrisches Flachrelief kopiert, ohne dafs der Kopist auf die veränderte Form Rücksicht genommen und danach die Anordnung der Figuren geändert hätte. In der Mitte steht Idubar mit enganliegendem Gewand bekleidet, den linken Fufs auf den Kopf eines Stieres setzend und mit beiden Händen einen Löwen, den er an der linken Vorder- und Hinterpranke gefafst hat, über seinem Kopfe haltend. Zu Seiten steht ihm je einer der bekannten geflügelten Dämonen Assyriens, hier jedoch in der ungewöhnlichen Beschäftigung, mit Klöppeln auf Becken zu schlagen, die wohl auf der Erde stehend zu denken sind, in der That aber so aussehen, als wenn sie an der Wand hingen.

Mit den Schilden nicht blofs der Technik, sondern auch den Darstellungen nach aufs engste verwandt sind die Schalen. Auch sie zeigen auf der einen Seite stark ägyptisierende, auf der anderen assyrisierende Darstellungen, also jene Mischkunst, die seit Helbigs Cenni sopra l'arte fenicia für phönizisch gilt. Der Kreis der Darstellungen wird durch die kretischen Schalen nicht erweitert, da sie im wesentlichen die schon aus anderen Exemplaren bekannten Typen, Tierstreifen und Opferscenen, wiederholen. Doch ist ein Fragment (Taf. IX 3) nicht ohne besonderes Interesse. Es gehört einer Opferscene an, welche, wie der Erklärer S. 167 ff. richtig hervorhebt, mit der Darstellung einer Schale von Idalium in allen wesentlichen Punkten übereinstimmt (abg. z. B. Perrot-Chipiez III S. 673, Helbig, Homer. Epos[2] S. 34). Einer sitzenden langbekleideten Göttin nahen von der einen Seite sechs Frauen, die wie zum Reigentanz sich die Hände gegeben haben, von der anderen drei musizierende Frauen mit Flöten, Zither und Tympanon; eine einzelne Frau steht zwischen zwei Opfertischen der Göttin zugewandt, in der erhobenen Rechten einen fächerartigen (Wedel?), in der gesenkten Linken einen gebogenen Gegenstand, der einer Schöpfkelle ähnlich sieht. Auf dem kretischen Fragmente erkennt man eine Tympanonschlägerin, drei Zitherspielerin-

nen (auch die Form der Zither, deren Saiten horizontal laufen, ist identisch), der eine Opfertisch ist ganz erhalten, von dem zweiten mit zwei Gefäfsen besetzten nur der obere Teil der Gefäfse. Die einzeln am Opfertisch stehende Frau hält hier den gebogenen Gegenstand in der erhobenen Rechten. Der Herausgeber erklärt ihn für einen Feuerwedel, mit dem die Frau das Feuer auf dem Opfertische anfachen wolle. Der Vortragende wies aber darauf hin, dafs denselben Gegenstand wie auf der kretischen auch eine Frau der Varvakionschale hält (Perrot und Chipiez l. l. S. 783), wo er kein Feuerwedel sein kann, weil sie sich damit einer sitzenden Göttin naht, die ihr eine Schale entgegenstreckt. Auch sonst findet er sich in bald mehr, bald weniger verkümmerter Gestalt auf ähnlichen Opferdarstellungen wieder. Den Schlüssel zur Erklärung bietet die Darstellung eines zu Chiusi gefundenen Elfenbeinzahnes (Mon. ined. X Taf. XXXI 3, danach bei Perrot und Chipiez III S. 853), auf welchem dieser Gegenstand ganz deutlich ein Saugheber ist, mit welchem eine Frau den Wein aus einem grofsen Gefäfse zieht, nicht um ihn, wie Helbig meint, zu trinken, sondern um ihn, wie die erste Gruppe der Darstellung zeigt, der sitzenden Göttin in die Schale zu füllen. Übrigens ist, wie dem Vortragenden von befreundeter Seite mitgeteilt worden ist, der Saugheber auch auf ägyptischen Werken nicht unerhört (z. B. Erman, Ägypten S. 278).

Als Entstehungszeit dieser getriebenen Bronzearbeiten ergiebt sich, wie Orsi richtig ausgeführt hat, aus ihrer Übereinstimmung mit Denkmälern der Sargonidenepoche die Wende des 8. und 7. vorchristlichen Jahrhunderts.

Ganz anders geartet sind die gegossenen Bronzen. Sie weichen in ihrem Stil wie in ihren Darstellungen, die sämtlich dem täglichen Leben — Schifffahrt, Krieg, Landleben, Jagd — entnommen sind, so erheblich von den getriebenen Arbeiten ab, dafs sie von dem Herausgeber mit Recht nicht als orientalische, sondern als einheimische Werke betrachtet werden. Die auf Taf. XI vereinigten Stücke gehören einem ganz eigentümlichen Geräte an. Die Figuren, dünn, wenngleich auf beiden Seiten körperlich gegossen, sind in eine Art von Gitter eingefügt, welches aus vertikalen, durch Querstäbe und Diagonalen verbundenen Streben besteht. Dafs diese Figuren, wie der Herausgeber meint, zur Bekleidung eines Kastens oder ähnlichen Gegenstandes dienten, macht schon der Umstand unmöglich, dafs sie keine platte Auflagefläche haben. Dagegen ist es höchst wahrscheinlich, dafs sie (nach einer von den Herren Weil und Puchstein unabhängig voneinander geäufserten Vermutung) einem durchbrochenen Kesseluntersatz angehört haben ähnlich dem ὑποκρητηρίδιον σιδήρεον des Glaukos. Die Formgebung der Figuren und die genreartigen Darstellungen finden ihre nächsten Analogien in den Dipylonvasen und wenn man für deren Silhouettenstil nach Vorbildern sucht, so bieten sich solche durchbrochenen Geräte, deren es in Attika gewifs nicht minder als in Delphi und Kreta gegeben hat, jetzt als die nächstliegenden dar.

Herr Furtwängler sprach über eine Bronzestatuette der Athena in Florenz, von der nur eine schlechte und in einer Hauptsache falsche Abbildung bei Gori und danach bei Gerhard, Ges. akad. Abhandl. Taf. 37, 4 existiert. Das Attribut, welches um ihre rechte Hand gewickelt erscheint, ist nicht wie jene Abbildung angiebt, eine Schlange, sondern ein gedrehter Faden, dessen Ende abgebrochen ist. Der stabförmige Rest in der Linken rührt gewifs von dem Spinnrocken her. Die Haltung der Arme ist durchaus die einer Spinnenden; nur war die rechte Hand nicht wirklich im Spinnen begriffen, denn dies würde ein durchaus unplastisches Motiv gewesen sein, sondern hielt nur ein Stück bereits gesponnenen Fadens. Es ist also eine Athena Ergane. Das Vorbild der Statuette wies der Vortragende der phidiasischen Periode zu. — Darauf nahm derselbe Gelegenheit zu bemerken, dafs auch die neue von Benndorf in den Wiener Vorlegeblättern für 1888 herausgegebene Abbildung der François-Vase in Florenz als eine berechtigten Forderungen nicht genügende zu bezeichnen ist. Bei Vergleichung mit dem Originale erweist sich dieselbe als voll von kleinen Ungenauigkeiten (wie z. B. die Locken von Zeus und Hera unvollständig sind und dergleichen mehr; selbst die Buchstaben der Inschriften, besonders die Alphas, sind vielfach ungenau); namentlich sei zu beklagen, dafs der feinere künstlerische Charakter des Originales in der Wiedergabe so wenig zum Ausdruck gelange, indem hier die Profile, besonders die weiblichen von der wundervoll lebendigen individualisierenden Zeichnung des Originales kaum etwas ahnen lassen. — Der Vortragende besprach ferner eine attische schwarzfigurige Lekythos in Palermo mit einer merkwürdigen Darstellung aus der Unterwelt. Dieselbe ist, wie Herr Robert bemerkte, von Heydemann Arch. Ztg. 1870, Taf. 31, No. 22 S. 42 f. veröffentlicht und schon von Panofka Arch. Ztg. 1848 S. 286 besprochen worden; beide Gelehrte hatten aber in dem Bilde eine Parodie erkannt.

Dagegen erklärte der Vortragende es für eine sehr ernste Darstellung. Die Lebendigkeit des altertümlichen Stiles hatte man, wie früher so oft, fälschlich als parodisch aufgefafst. Es sind weibliche und männliche Figuren dargestellt, welche eilend Wasserkrüge schleppen, um sie in das grofse Fafs zu giefsen. Es sind eben noch nicht die Danaiden (vgl. von Wilamowitz, Homer. Untersuch. S. 202), sondern allgemeine Bilder der Seelen und ihrer Pein, weshalb auch nicht auffallend ist, sie auch männlich gebildet zu finden. Ferner ist Oknos mit dem Esel dargestellt, aber nicht seilflechtend wie sonst, sondern in ganz anderer Weise; als Greis sitzt er ratlos und thatlos da, die Hände unter dem Mantel versteckt, und stiert vor sich hin auf einen Haufen von vier Stäben (die am Original etwas dicker sind als sie die Abbildung zeigt). Sein Esel ist auf die Vorderbeine gestürzt; vergeblich reifst ihn eine wassertragende Seele am Schwanz: es ist ein lahmes Tier. Die Deutung ergiebt sich aus Apulejus metam. VI, 18 ff. Hier wird ein lahmer Esel und ein lahmer Treiber in der Unterwelt geschildert; ein Teil seiner Ladung Holz ist vom Tiere heruntergefallen und der Mann bittet Psyche es aufzuheben; sie mufs aber stumm an ihm vorübergehen. Schon O. Müller hatte Oknos in der Figur erkannt, was O. Jahn (Arch. Beitr. S. 125 A. 10) mit Unrecht bestritt. Die Vase bestätigt es jetzt und zeigt, dafs dem Apulejus eine ähnliche alte volkstümliche Tradition vorlag, ein Bild des Oknos, das noch ausdrucksvoller ist, als das bekanntere des Seilflechters. In jenen Stäben auf der Vase sind die vom Esel herabgefallenen Hölzer zu erkennen. Oknos sitzt da und weifs sich nicht zu helfen, denn es stürzt ihm der lahme Esel und die Last liegt am Boden. So bietet die Vase zwei grofsartige Bilder menschlichen Jammers: dort atemloses Rennen und Jagen nach etwas, das niemals erreicht wird — hier mutlos verzweifelndes Zaudern gegenüber den Hindernissen und Lasten, die das Leben uns häuft.

Herr Schöne besprach die fab. 116 des Hygin mit der Erzählung von Nauplios und die Schilderung des Hero im zweiten Buch seiner Αὐτοματοποιητικά (Mathematici veteres ed. Thevenot S. 263 ff.) Vgl. dieses Heft des Jahrbuchs S. 73f.

Herr Weil bringt das neu erschienene Werk von V. Laloux und P. Monceaux, Restauration d'Olympie, Paris 1889 fol. zur Vorlage. Was die Behandlung der Baudenkmäler darin betrifft, so zeigt sich der Architekt seiner Aufgabe nicht gewachsen, und die Rekonstruktionen, welche Anachronismen und sonstige Irrtümer in Menge enthalten, dürften scharfem Widerspruch begegnen. Ungleich besser ist der archäologische Teil, welcher Monceaux zugefallen ist. Dankenswert sind darin die Mitteilungen über den Verlauf und den Abschlufs der französischen Ausgrabungen von 1829, und es wird versucht werden müssen, dieselben mit dem vor einigen Jahren durch Ad. Boetticher, Olympia S. 58 gegebenen griechischen Bericht, der noch keineswegs als reine Renommisterei eines alten Palikaren betrachtet zu werden braucht, in Einklang zu setzen.

FEBRUAR.

Herr Conze legte das vierte Heft des Jahrbuchs des Instituts von 1889 vor und sprach die Hoffnung aus, dafs die auf der Görlitzer Philologenversammlung in Vorschlag gebrachten archäologischen Ferienkurse für Gymnasiallehrer Gestalt gewinnen würden (s. oben S. 1). Er legte ferner das 2. Ergänzungsheft des Jahrbuchs des Instituts, enthaltend die Untersuchung der Ruinen von Aigai von Bohn und Schuchhardt, vor und hob hervor, wie die bei den Städteanlagen der hellenistischen Zeit zur reichsten Durchbildung gebrachte architektonische Gestaltung des Terrassenbaus hier zum ersten Male von Herrn Bohn an einem verhältnismäfsig wohl erhaltenen Beispiele klargelegt worden sei. — Er zeigte sodann dem athenischen Institute verdankte Photographien der altattischen Grabanlagen von Vurwà und Velanidésa vor und machte nach brieflichen Mitteilungen des Herrn Brückner auf die Wichtigkeit dieser Entdeckungen für die Geschichte der attischen Grabmäler aufmerksam. — Endlich legte er das 1. Heft von Ferdinand Benders Klassischer Bildermappe vor, welche zur Förderung von Kunstanschauung auf den Gymnasien bestimmt ist.

Danach besprach Herr Engelmann die Darstellung des von J. de Witte in der Gaz. arch. 1881–82 T. 1—2 veröffentlichten und besprochenen Bronzegefäfses der Sammlung Czartoryski, dessen beide Teile von dem ersten Erklärer auf den Amymonemythus bezogen worden sind. Nachdem der Vortragende die Unhaltbarkeit dieser Deutung nachgewiesen hatte, zeigte er dafs für die eine Hälfte, wo Herakles mit Athena von einem bärtigen Mann, hinter dem Aphrodite steht, begrüfst wird, aus der Betrachtung der Scene an sich die Deutung auf die Einführung des Herakles in den Olymp und seine Aufnahme durch Zeus ohne weiteres sich ergiebt, während für die andere, wo eine Frau und Poseidon an einem Brunnen mit einem Jüngling, der ein mit Wasser gefülltes Gefäfs auf der Schulter trägt, und

anderen Personen zusammentreffen, durch Vergleichung mit einigen Spiegeldarstellungen die Erkennungsscene zwischen Tyro und ihren Söhnen festgestellt wurde. Eine ausführlichere Darlegung wird später im Jahrbuch erscheinen.

Herr Furtwängler legte eine Serie von Tafeln aus der demnächst erscheinenden Publikation über die Bronzen von Olympia vor und besprach zunächst ein Blatt mit Rekonstruktionen von Kesseln mit Greifenköpfen und ihren Untersätzen; er wies nach, wie sich aus den disjecta membra, die sich allein in Olympia gefunden, höchst merkwürdige und reiche Gesamtbilder wiederherstellen lassen Darauf verweilte er besonders bei der Wichtigkeit der älteren Funde, welche einen vom Orient völlig unbeeinflufsten Kunststil zeigen und entwickelte die Resultate, welche sich aus denselben für die älteste griechische Kulturgeschichte ziehen lassen. Diese Untersuchungen wird er demnächst in einer besonderen kleinen Schrift darlegen, während alles thatsächliche Material in der von ihm bearbeiteten officiellen Publikation jener Bronzen enthalten sein wird.

Zum Schlufs besprach Herr Winter eine Anzahl von Portraitköpfen des 4. Jahrh. v. Chr. Er stellte die Bildnisse des Thukydides, des Sophokles (in dem älteren durch die Londoner [Friederichs-Wolters n. 1308], Pariser und Berliner Herme vertretenen Typus) und des Platon auf Grund der stilistischen Übereinstimmungen als eng verwandt zusammen. Derselben Reihe gehört der sog. Epimenides im Vatikan (Sala delle Muse) an, in welchem vielleicht die älteste erhaltene Darstellung des Homer zu erkennen ist. Nahe Beziehungen zu diesen Bildnissen hat auch der bisher nicht genügend beachtete Kopf der Sappho in Villa Albani (n. 1033 im oberen Stockwerk des Casino). Derselbe giebt das aus den Münzen von Mytilene bekannte Sapphoporträt getreuer wieder, als der Annali d. I. 1879 tav. O veröffentlichte Kopf. Der verwandte Stilcharakter läfst für alle 5 genannten Bildnisse ein und denselben Urheber vermuten. Sie gehen auf Vorbilder aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts, aus der Zeit des Demetrios und Silanion, zurück. Da nun unter den Bildwerken des Silanion ein Portrait des Platon sowohl, wie der Sappho genannt wird, so ist es wahrscheinlich, dafs in jenen Köpfen Kopien nach Bildwerken des Silanion vorliegen. Grofse Fortschritte in der Behandlung des Portraits zeigt diesen gegenüber eine Reihe anderer Köpfe, welche mit lysippischer Kunst in Verbindung gebracht werden dürfen. Durch die Ähnlichkeit mit dem Kopfe der Apoxyomenos giebt sich die Pariser Alexanderherme bestimmt als lysippisch zu erkennen. Den gleichen Ursprung hat Wolters (Röm. Mitteil. 1889, S. 40) für die Bronzebüste des Seleukos Nikator angenommen und er ist auch für einige andere stilistisch eng mit jenen zusammengehörige Bildnisse wahrscheinlich, so vor allem für den Kopf des Archidamos (Wolters, Röm. Mitteil. 1888, S. 113ff., T. IV), für den am besten in dem Exemplar der Villa Albani vertretenen Typus des Sokrates, für den Euripides in dem Typus der Neapler Herme. Während die Portraits der ersteren Gruppe durch die schlichte Wahrheit und Strenge der Formen wirken, zeigt sich in denen der lysippischen Reihe eine starke Neigung zum Idealisieren. Gleichzeitig bahnte sich durch die Erfindung des Lysistratos, Abgüsse über der lebenden Form zu nehmen, eine neue realistische Richtung an, deren Behandlungsweise das von Michaelis auf Polyeuktes zurückgeführte Bildnis des Demosthenes veranschaulicht. Eine genauere Begründung der vorgetragenen Vermutungen wird in diesem Jahrbuch gegeben werden.

INSTITUTSNACHRICHTEN.

Ernannt wurde zum ordentlichen Mitglied des Instituts Herr Charles Eliot Norton in Cambridge Mass. U. S. A.

Vom athenischen Sekretariate wird unter Führung des Herrn Dörpfeld und vielleicht auch des Herrn Wolters am 13. April eine etwa vierzehntägige Studienreise für Fachgenossen in den Peloponnes unternommen werden. Man wird Korinth, Mykenae, Tiryns, Argos, Epidauros, Tegea, Megalopolis, Lykrosura, Phigalia und Olympia besuchen.

Herr Mau wird seine Periegese in Pompeji in der ersten Hälfte des Juli halten; genauere Auskunft erteilt s. Z. das Sekretariat in Rom.

Etwa gleichzeitig mit diesem Hefte wird das Jahresheft 1889 der »Antiken Denkmäler«, das vierte des I. Bandes, mit 13 Tafeln, ausgegeben werden. — Besonders erfreulich ist, dafs Dank Herrn Robert von der ältesten Serienpublikation des Instituts, den von Fr. Matz begonnenen »Antiken Sarkophag-Reliefs« soeben ein erster Band, der zweite der Bezifferung nach, erscheint.— Ebenso dürfen wir erwarten in ganz kurzer Zeit die erste Hälfte des zweiten Bandes der »*Urne etrusche*« durch Herrn Körte herausgegeben zu

sehen. — Die Monographie von R. Koldewey über »die antiken Baureste der Insel Lesbos« ist vom Institut soeben fertig gestellt. — Die Unterstützung des Instituts hat auch dazu mitgewirkt, dafs das 1. Heft der »attischen Grabreliefs«, herausgegeben im Auftrage der kais. Akademie der Wissenschaften zu Wien, in diesen Wochen erscheinen wird.

ZU DEN INSTITUTSSCHRIFTEN.

Aphrodite auf dem Ziegenbock hat Boehm im Jahrbuch IV, S. 208f. trefflich behandelt. Bei der Seltenheit dieser Darstellung werden einige Nachträge nicht unwillkommen sein.

13) Übersehen ist, dafs von Duhn Archäologische Zeitung 1877 S. 158 No. 58 aufser dem Relief noch Bruchstücke einer statuarischen Gruppe desselben Gegenstandes und das Vorderstück eines Bockes erwähnt.

14) Cameo der Sammlung Curié: O. Jahn: Vasenbilder IV. E. Gegen die Echtheit der Neapler Gemme, von Boehm unter No. 10 aufgeführt, haben O. Jahn und Gaedechens (Unedirte antike Bildwerke S. 22) Bedenken erhoben, die von andern getheilt werden.



15) Geprefstes Relief eines Thonlämpchens im Museum zu Capua, beistehend abgebildet. Die Göttin ist im Begriffe von hinten den stattlichen Bock zu besteigen; die Linke fafst an sein Horn, mit der Rechten hält sie den vom Oberkörper herabgeglittenen Mantel. Feine Arbeit.

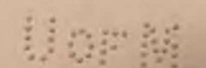
16) Ausgeschnittenes Terrakottarelief, 1886 auf der Akropolis von Mykenae gefunden, jetzt unter No. 1989 im Museum der ἑταιρία ἀρχαιολογική zu Athen. Unedirt. Aphrodite mit grofser Stephane, welche durch fünf plastisch aufgelegte Strahlen geschmückt ist, sitzt in halb liegender Stellung auf einem verhältnismäfsig kleinen Bocke. Ihr Oberkörper ist nackt, der Mantel, um die Beine geschlagen, bedeckt kaum die Scham, und wird, hinter dem Rücken heraufgezogen, von der erhobenen Rechten in Kopfhöhe gehalten; die Linke legt sie um den Hals des Thieres. Zwei Böckchen springen unter dem alten. Zwischen seinen emporbäumenden Vorderfüfsen und der Grundlinie ist der Reliefgrund stehen geblieben. Er war blau bemalt und ist mit drei runden rothen Rosetten unten parallel der Grundlinie und einer vierten gleichen dicht unter den Vorderhufen geschmückt. Rohe Arbeit.

Analoge Darstellungen eines auf einem Widder meist über das Meer reitenden Weibes sind früher auf Helle bezogen worden, dann durch Panofka, dessen Ansicht Gaedechens a. a. O. wieder aufgenommen hat, auf Theophane, schliefslich auf Aphrodite, zuerst von Helbig, Bulletino 1869, S. 131, dann von Stephani, C. R. 1869, S. 87, und Flasch, Angebliche Argonautenbilder. Diese letzte Deutung schien allgemein angenommen zu sein z. B. von Robert in Prellers Griechischer Mythologie S. 381, Furtwängler in Roschers mythologischem Lexicon, doch erhebt jetzt Rofsbach, Antiken des archäologischen Museums in Breslau S. 22 Bedenken und, nachdem er die Theophanesage als zu jung für die Erklärung z. Th. alter Monumente mit Recht zurückgewiesen hat, benennt er die Figur wieder Helle, ohne den alten Einwänden zu begegnen. Er gründet seine Zweifel allein auf die nach seiner Meinung ängstliche Haltung des Weibes auf den beiden melischen Reliefs bei Schöne, Griechische Reliefs 133A und Gaedechens Taf. IV, 1. Doch kann es kaum als ein Zeichen der Angst gelten, wenn sich die Widderreiterin im stürmischen Laufe in Ermangelung eines Zügels am Horne hält. Und dafs die Frau auf dem von Gaedechens publicirten Reliefe durch den angenommenen gestus der Linken das höchste Entsetzen ausdrücke, ist doch nach der Abbildung und wohl überhaupt bei der schlechten Erhaltung der rechten Hälfte nicht mit Sicherheit zu behaupten.

Dagegen lassen sich wenigstens zwei Darstellungen dieser Gattung anführen, deren Deutung auf Aphrodite über jeden Zweifel erhaben ist.

1) Runde Kupferplatte später Arbeit. Archäologische Zeitung 1862, Taf. 166, 3. Aphrodite, nur mit einem Mantel bekleidet, der um die Beine geschlagen, im Rücken heraufgezogen über ihren rechten Arm herabfällt, sitzt auf einem nach rechts sprengenden Widder, dem sie die Linke auf den Kopf legt, in der Rechten einen Spiegel. Hinter ihr sitzt auf dem Thiere ein Vogel, in dem Gerhard eine Taube, Stephani, C. R. 1869, S. 88 einen Raben erkennt. Sieben Sterne.

2) ist Aphrodite auf dem Widder durch den neben ihr stehenden Eros in einer hierneben skizzirten Statuette gesichert. Dieselbe ist aus pentelischem Marmor 0,25 m hoch, 0,18 lang und 0,09 tief, nach gütiger Mittheilung von Athanasios Ku-





manudes am 30. Mai 1879 südöstlich der Hagia Trias in der Hermesstrafse im Schutte gefunden (No. 3577 im Ausgrabungstagebuch) und jetzt aus dem dortigen Magazin, wo ich sie sah, ins Centralmuseum überführt worden. Auf steif dastehendem, roh und eckig geschnittenen Thiere, das als Widder nur durch das auf der Hinterseite erhaltene Horn kenntlich ist, sitzt, im Verhältnis zu klein, Aphrodite die halb gesenkte Rechte wagerecht nach vorn streckend, als ob sie ein Attribut gehalten hätte. Kopf, rechte Hand, welche eingezapft war, der linke Arm, den sie gehoben zu haben scheint, das linke Knie und der rechte Fufs fehlen. Sie ist bekleidet mit langem, bis auf die Füfse wallenden, durch zart eingeritzte Stofffalten belebten Chiton mit grofsem Überschlage, an den Armen zu weiten Ärmeln genestelt; um die Beine und den Rücken ist ein Mantel geschlagen; an den Füfsen trägt sie Sandalen. Rechts neben ihr stehen auf dem Hintertheile des Widders zwei Füfse eines Kindes, von dessen Figur sich die unbearbeitete Hinterseite fast in ganzer Höhe erhalten hat, während die Vorderseite abgesprengt ist: unzweifelhaft Eros. Die Mutter scheint die Linke mit dem Mantel um seinen Rücken gelegt zu haben. — Die geschlossenen Vorderfüfse des Widders sind oben durchbohrt. — Die Arbeit an der Göttin ist sorgfältig; sie weist wie die Kleidung auf den Anfang des vierten Jahrhunderts.

Somit ist der Widder als Reitthier Aphrodites auch für die griechische Kunst gesichert, und da er offenbar gleichbedeutend mit dem Ziegenbock ist, so wird man dieselbe Deutung am wenigsten den Darstellungen versagen, welche den Widder über Meereswellen dahintrabend zeigen.

Demnach sind sämmtliche von Gaedechens S. 18ff. aufgezählten Monumente auf Aphrodite zu beziehen. Zu den von ihm Taf. IV 2 und 3 publicirten Bronzen in Neapel ist, trotzdem ihr Fundort nicht bekannt ist, zu bemerken, dafs gerade in Campanien die Verbindung dieser Göttin mit dem Widder besonders häufig gewesen zu sein scheint. So bewahrt das Museum von Capua eine Reihe von Terrakotten aus dem alten Capua von sehr verschiedener Arbeit, durchschnittlich 0,20 m hoch; ein Weib auf einem Postament, mit langem Chiton, schleierartig über den Kopf gezogenen Mantel, Halsband und Stephane hält mit beiden Armen vor der Brust einen kleinen Widder, dessen Kopf an ihrer rechten Schulter ruht. Einmal ist dieselbe Figur mit einer Hermes ähnlichen Jünglingsgestalt, die in der Linken einen Korb vor der Brust hält, in einer Gruppe vereinigt, woraus wohl geschlossen werden darf, dafs Aphrodite mit Hermes als Heerdenschützerin hier verehrt wurde.

Aufser den von Gaedechens aufgeführten Monumenten gehören noch hierher:

Spiegelkapsel aus Praeneste im Besitze des Grafen Tyskiewicz von Helbig, Bulletino 1869, S. 131 erwähnt: Aphrodite reitet von Lämmern begleitet auf einem Widder.

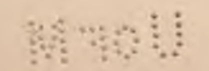
Unbrauchbare und unverständliche Zeichnung eines »in Holland verschwundenen Reliefs« von Gerhard, Archäologische Zeitung 1850, Taf. XV, 7 nach Cuper, Harpocration S. 199 abgebildet.

Eine völlig bekleidete Frau sitzt auf einem stehenden Widder, an dessen Horn sie sich mit der Linken festhält. So gut diese Figur mit den übrigen seltenen Darstellungen der Aphrodite auf dem Widder zusammengeht, an eine Fälschung derselben also nicht wohl gedacht werden kann, so unverständlich ist der übrige Theil der Zeichnung.

Nicht publicirtes Fragment aus italischem(?) Marmor im Hofe des Museums in Neapel. Gröfste Länge 0,78 m, gröfste Höhe 0,56 m, gröfste Tiefe 0,49 m. Erhalten ist der Leib eines dickfliefsigen zottigen Widders ohne Kopf, Brust und Beine. Doch sind die Oberschenkel der Hinterbeine erhalten und aus dem grofsen stumpfen Winkel, den dieselben mit dem Leibe bilden, geht hervor, dafs das Thier galoppierte. Der Schwanz war wohl in dem 0,08 m breiten Loche hinten eingezapft. Auf dem Rücken sitzt nach Frauenart reitend eine Gestalt ohne Oberleib und Füfse. Um die Beine ist ein reich drapierter Mantel gelegt, der, durch die stürmische Bewegung zurückgeweht, sich in lebhaften Falten über die Hinterschenkel des Widders legt. Auf der Brustfläche ihres Leibes befindet sich ein viereckiges Loch von 0,16 m im Quadrat. Der Vordertheil des Thieres ist längs einer gut gebohrten senkrechten Rille von 0,06 m Durchmesser abgebrochen.

Dafs in diesem Fragmente Aphrodite auf dem Widder zu erkennen sei, kann bei der Vergleichung mit den sicheren Darstellungen derselben nicht zweifelhaft sein.

Es ist wohl nicht Zufall, dafs wir keine Darstellung der Aphrodite auf dem Bocke haben, die über das vierte Jahrhundert hinausgeht, dagegen



mehrere archaische Bilder dieser Göttin auf dem Widder. So liegt die Vermuthung nahe, dafs der Ziegenbock erst später neben und für diesen eingetreten sei, zumal da mehrere Anzeichen auf eine alte und nahe Verbindung Aphrodites mit dem Widder hindeuten. Ist das richtig, so fällt auch der letzte Grund, der bis auf Boehm zur Benennung Ἀφροδίτη ἐπιτραγία der Göttin auf dem Bocke veranlafst hat.

Rom, December 1889. E. Bethe.

Um seine Umstellung der Pferde im Ostgiebel des Olympischen Tempels zu erläutern und annehmbar zu machen hat M. J. Six bekanntlich auf das von Gerhard A. V. T. 249 und auch von Baumeister, Denkm. III S. 2081 Fig. 2319 veröffentlichte Vasenbild verwiesen (Journ. of Hell. Stud. X 1889 S. 102 vgl. Jahrbuch IV S. 304) wo zu den zwei bereits angespannten Pferden ein drittes an der vom Beschauer abgewandten Seite des Wagens herbeikommt. Aber, streng genommen, ist das Vasenbild nicht passend angeführt, wie schon Treu, Jahrbuch IV S. 308 bemerkt, denn jeder wird bei Betrachtung desselben sich sagen dafs das hinter dem Wagen herkommende Pferd nur dazu dienen kann an der vom Beschauer abgewandten Seite des Gespanns angespannt zu werden. Auch das im vorigen Jahrgang des Jahrbuchs (T. 10) abgebildete Vasenbild ist nicht recht geeignet, der Six'schen Voraussetzung als Erläuterung und Beweis zu dienen, denn hier geht das für die dem Beschauer zugewandte Seite des Gespanns bestimmte Pferd diesseits des Wagens nach vorn, an einer Stelle wo es in Olympia auch dem kühnsten und unerschrockensten Ergänzer nicht einfallen würde das vierte frei gearbeitete Pferd aufzustellen. Six ist es entgangen, dafs von Brizio (Sulla nuova situla di bronzo figurata trovata in Bologna, Modena 1884, Tav. 4--5) unter No. 17 eine in Bologna gefundene schwarzfigurige Vase veröffentlicht ist (A, beistehend wiederholt), welche erweist dafs das Gerhardsche Vasenbild (B) nur einen Theil einer vollständigeren Darstellung gebildet hat. Dafs die beiden Vasenbilder auf gemeinsame Vorlage zurückgehen, lehrt eine auch nur flüchtige Betrachtung; die Haltung des Wagenlenkers, das zum Anschirren des vierten Pferdes dienende Geschirr, der hinter den Köpfen der Pferde verschwindende Mann stimmt auf beiden Vasen, so weit wie das nur flüchtig gearbeitete Bologneser Bild (A) eine Vergleichung zulässt, genau überein. Verschieden ist dagegen die hinter den Pferden stehende Figur, sie ist auf A als Frau, auf B als langgewandeter Wagenlenker gebildet; die folgende Figur, welche das dritte Pferd herbeiführt, ist auf A teilweise zerstört, doch scheint sie von der auf B verschieden gebildet zu sein. Aber hinter dem dritten Pferd folgt gleichfalls hinter dem Wagen, ein viertes Pferd, welches den Kopf nach vorn wendet, und links von dem Wagenlenker steht, n. l. gewandt, ein vollgerüsteter Krieger, dessen Obertheil hinter dem erhobenen Schilde verborgen ist und der mit der r. H. die Lanze aufstützt. Wenn man auch immerhin zugeben mag dafs A wegen seiner flüchtigen Arbeit einer jüngern Zeit angehört als B, so verdient es doch im vorliegenden Falle mehr Beachtung als B, weil es die ursprüngliche Composition der Vorlage vollständiger erhalten hat. — Ich meine, auf dieses Vasenbild hätte sich J. Six berufen müssen; ob damit sein Vorschlag annehmbarer geworden wäre, lasse ich dahingestellt sein.

R. Engelmann.



BIBLIOGRAPHIE.

F. Allègre Étude sur la déesse grecque Tyche. Sa signification religieuse et morale, son culte et ses représentations figurées. Paris, Leroux 1889. 249 S. 8⁰.

Epigrammatum graecorum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum annotatione inedita . . . et apparatu critico instruxit Ed. Cougny. Volumen tertium cum indicibus epigrammatum graecorum. Appendix nova. Cap. I Epigrammata dedicatoria (S. 1 bis 60; Annotatio S. 61—93); II Epigrammata sepulcralia (S. 94—224; Annotatio S. 225—286); III Epigrammata demonstrativa (S. 287—359; Annotatio S. 360—389) etc.

Les marbres du Musée National d'après le catalogue officiel. Athen 1889. Neuer Abdruck des französischen Textes des 1888 erschienenen Kataloges (Les marbres du Musée Central d'après le catalogue officiel).

Athen. Πρόχειρος ὁδηγὸς διὰ τὸν ἐπισκέπτην τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τοῦ μουσείου αὐτῆς, μετὰ τοπογραφικοῦ σχεδίου. Athen 1889. 16 Seiten 8⁰.

Encyclopédie-Roret. A. de Barthélemy Nouveau manuel de numismatique ancienne. Atlas. Paris, Roret (Mit Text: 7,00). 12 Doppeltafeln qu. kl. 4⁰ mit 23 S. Erläuterungen.

G. Behrmann Eine Maienfahrt durch Griechenland. Hamburg, Graefe. 1890. 360 S. 8⁰. (4, 80).

H. H. Bergner Der gute Hirt in der altchristlichen Kunst. Berlin, Speyer und Peters. Jenaer Inauguraldissertation. 1890. 31 S. 8⁰.

R. de la Blanchère Mosaique représentant le cortège de Neptune (Hadrumète, Sousse). Mit einer Doppeltafel in Chromolithographie und drei Abbildungen im Text = Collections du Musée Aloui publiées sous la direction de M. R. de la Blanchère. Première série. Paris, Didot 1890. Livr. 1 et 2. 32 S. 4⁰. Introduction und die oben angeführte Abhandlung. Als Fortsetzung werden zunächst u. a. erscheinen S. Reinach, Miroirs de bronze à relief; Pottier, Terres cuites d' Hadrumète; Clermont-Ganneau, Carreau de terre cuite de Carthage.

E. Boetticher s. H. Schliemann.

Bonner Studien. Aufsätze aus der Alterthumswissenschaft Reinhard Kekulé zur Erinnerung an seine Lehrthätigkeit in Bonn gewidmet von seinen Schülern. Stuttgart, Spemann 1890 260 S. gr. 8⁰. Mit einer Radierung von L. Otto (Apollo aus casa del citarista), zwölf Tafeln und zahlreichen Abbildungen im Text. Inhalt: H. v. Rohden, Die Panzerstatuen mit Reliefverzierung (Tafel I II III) S. 1—20; F. v. Duhn, Bemerkungen zur Etruskerfrage S. 21—37; A. Kalkmann, Eirene Barberini S. 38—50; I. Bruns, Lucians Bilder S. 51—57; E. Fabricius, Über die Abfassungszeit der griechischen Städtebilder des Herakleides S. 58—66; F. Duemmler, Beiträge zur Vasenkunde S. 67—91; P. Wolters, Zum Alter des Niketempels S. 92—101 (Tafel V VI); F. Koepp, Nonniana zur Gigantomachie S. 102—114; F. Marx, Über die Venus des Lucrez S. 115—125; J. Boehlau, Butes und Koronis S. 126—138; A. Gercke, Eine Marmorbüste der herculanischen Villa (Philetairos) S. 139—142 (Tafel VII); F. Winter, Iakchos S. 143—153 (Tafel VIII. IX); J. Six, Drei Lekythen S. 154 bis 157 (Tafel X. XI. XII); F. Bölte, Platons Standpunkt im Philebos S. 158—165; H. Winnefeld, Assteas S. 166—175; H. N. Fowler, Archaische Bronze in Boston S. 176—178 (Mit Abbildung); J. Ziehen, Zur Aktaionsage S. 179 bis 187 (Mit Abbildung); W. Immerwahr, Rheasage und Rheakult in Arkadien S. 188—193; E. Pernice, Zum Nordfries des Parthenon S. 194 bis 197 (Mit Abbildung); A. Körte, Eine Pamphaiosschale des Bonner Provinzialmuseums S. 198—202 (Mit Abbildung); H. Ulmann, Eine verschollene Pallas Athena des Sandro Botticelli S. 203—213 (Mit Abbildung); E. Preuner, Zu Inschriften griechischer Bildhauer S. 214—222; M. Ihm, Römische Spieltafeln S. 223—239; R. Heinze, Panathenäische Amphora des akademischen Kunstmuseums zu Bonn S. 240—247 (Mit Abbildung); G. Loeschcke, Bildliche Tradition S. 248—260 (Mit Abbildungen).

A. Boutkowski-Glinka Petit Mionnet de poche ou repertoire pratique à l'usage des numismatistes en voyage etc. (s. Bibliographie 1889 S. 64). Deuxième partie et fin. S. 193-418 (10,00).

F. Bender Klassische Bildermappe. Abbildungen künstlerischer Werke zur Erläuterung wichtiger Schulschriftsteller. Herausgegeben unter Mitwirkung von E. Anthes und G. Forbach von F. B. 1. Heft: Zu Lessings Laokoon (Laokoon-Gruppe. — Zeus von Otricoli. — Moses des Michelangelo. — Apollo von Belvedere. — Sophokles). Darmstadt, Zedler u. Vogel, 1890 4 S. Einleitung und fünf Lichtdrucktafeln. 4⁰. Erläuterungen auf dem Umschlag. Dem ersten Heft soll noch eines zum Laokoon, dann je zwei weitere zu Ciceros Verrine 'de signis' und Homer sowie je eines (ev. zwei) zu Thukydides und Horaz folgen.

Brunn-Bruckmann Denkmäler griechischer und römischer Skulptur. Lieferung XVII: n. 81. Athena. Bronze von der Akropolis. Athen (Ἐφ. ἀρχ. 1887, πίν. 4). Athena vom Korinthischen Puteal (nach dem Abguss); n. 82. Zwei Löwenköpfe. A. Vom Heraion bei Argos. B. Vom Parthenon; n. 83. Jünglingskopf. London. n. 84. Jünglingskopf früher im Abbatischen Besitze (nach dem Abgufs); n. 85. Nike von Samothrake. Paris.

Ancien plan de Constantinople imprimé entre 1566 et 1574 avec notes explicatives par Caedicius. L'Original du plan se trouve dans la Bibliothèque de S. M. J. le Sultan. Conatantinople, Lorentz et Keil. o. J. 8 S. Text. 8⁰.

J. Centerwall Romas Ruiner. Vandringar inom den eviga stadens murar. Med 5 tonplanscher 3 större kartor och planer samt 23 teckningar i texten. Stockholm, A. Bonniers o. J. (1889) (5 kronor). 252 S. 8⁰.

A. de Champeaux Histoire de le peinture décorative. Ouvrage orné de 73 gravures. Paris, Laurens. 1890. 360 S. 8⁰.

M. Collignon Manual of mythology in relation to greek art (Übersetzung). London, H. Grevel and Co. XVI u. 333 S. Cr. 8⁰. 1889. (10 s. 6 d.)

A. Deloume Les manieurs d'argent à Rome. Les grandes compagnies par actions — Le marché — Puissance des publicains et des banquiers jusqu' à l'Empire. Étude historique. Paris, Thorin. 1890. 500 S. 8⁰.

M. Dessoir Karl Philipp Moritz als Aesthetiker. Naumburg 1889. 57 S. 8⁰. Berliner Inauguraldissertation.

M. Dieulafoy L'Acropole de Suse d'après les fouilles exécutées en 1884, 1885, 1886 sous les auspices du Musée du Louvre. Première partie. Histoire et Géographie, contenant 47 gravures. Paris, Hachette 1890. 115 S. 4⁰ (25,00).

W. Dittenberger Heinrich Heydemann. Ein Gedenkblatt für seine Feunde. o. O. u. J. 33 S. 8⁰.

Dondorff Das Hellenische Land als Schauplatz der althellenischen Geschichte. Hamburg, Verlagsanstalt, 1889. 42 S. 8⁰ (Gemeinverständlich wissenschaftliche Vorträge herausgegeben von R. Virchow. N. F. Serie III. Heft 72).

A. E. Evans The horsemen of Tarentum (s. Bibliographie 1889 S. 198 u. Numismatic Chronicle). London, Quaritsch. 1889. 12 s. 6 d.

E. Fabricius Theben. Eine Untersuchung über die Topographie und Geschichte der Hauptstadt Boeotiens. Akademisches Antrittsprogramm von E. F. a. o. Professor für alte Geschichte an der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg im Breisgau. Mit einer Tafel. Freiburg i. B., Mohr. 1890. 32 S. 4⁰.

A. Gemoll Das Recht von Gortyn. Programm des Gymnasiums in Striegau. 1889. 26 S. 4⁰.

V. di Giovanni La topographia antica di Palermo dal secolo X al XV. Memorie di V. di G. 2 voll. 512 u. 470 S. gr. 8⁰. 10 und 8 Tafeln. Palermo 1889. 1890. Als Einleitung: La topografia di Palermo dalla I a guerra Punica ai secoli X e XV.

Stimmen der ausländischen Presse über Theodor Grafs antike Porträt-Gallerie (Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig) o. O. u. J. 16 S. 8⁰.

Fr. X. Gutbrod Geschichte der Pfarrei Obergünzburg dargestellt von dem derzeitigen Pfarrer F. X. G. Kempten, Kösel. 1889. Erstes Heft (es sollen etwa fünf Hefte erscheinen). 64 S. 8⁰. [Römerzeit S. 6—12. Mit Abbildungen].

J. Harrison s. P. Paris.

Th. Hartmann Meleager in der griechisch-römischen Kunst. Programm des Gymnasiums zu Wohlau. 15 S. 4⁰.

Harvard Studies in classical philology edited by the commitee of the classical instructors of Harward University. Vol. I. Boston, Ginn and Company 1890. u. a. J. B. Greenough, The fauces of the roman house S. 1—12. Mit einem Plan im Text S. 11. — M. H. Morgan, De ignis eliciendi modis apud antiquos S. 13—64. Mit Abbildungen im Text.

P. Haubold De rebus Iliensium. Lipsiae 1888. 68 S. 8⁰. Inauguraldissertation.

Barclay V. Head A Guide to the principal gold and silver coins of the Ancients (b. C. 700—a D. 1) Third edition. London 1889. 8⁰. Mit 7 Tafeln. 2. s. 6. d.

Altes und Neues aus dem Pegnesischen Blumenorden. I. Der Erinnerung an Dr. Heinrich Heerwagen geweiht. Nürnberg, Ballhorn. 1889. 271 S. 8⁰. Darin u. a.: Über den Apollokultus bei den Griechen S. 123—138; Vier Monate in Rom. Bericht eines Teutschen [Phil. Camerarius, Sohn Joachims] aus dem Jahre 1665. S. 193—216. Vorträge von H. Heerwagen.

C. Herfurth De Aquileiae commercio. Halis Saxonum. 1889. 35 S. 8⁰. Inauguraldissertation.

O. Hölder Die römischen Thongefäfse der Alterthumssammlung in Rottweil, gezeichnet und beschrieben. Stuttgart, W. Kohlhammer 1889. 26 S. XXII Tafeln in Lex. 8⁰ 3,00. — Durch den Reichthum der Abbildungen wird eine Zusammenstellung der Hauptformen römischer Thonware in Deutschland geboten, da die Rottweiler Funde fast alle vorkommenden Gefäfstypen von den einfachsten Formen und dem gewöhnlichsten Material bis zu den feinsten Sigillata-Waren umfassen. W.

A. Holm Griechische Geschichte. Zweiter Band. Geschichte Griechenlands im 5. Jahrhundert v. Chr. Berlin, Calvary. 1889. 608 S. 8⁰ (12,00). S. besonders Kapitel XII. Litteratur, Wissenschaft und Kunst in der Zeit Kimons S. 178 bis 198; Kapitel XX Athen unter Perikles. Kunst und Litteratur. Die Akropolis. Pheidias u. s. w. S. 297—348.

K. Humann u. O. Puchstein Reisen in Kleinasien und Nordsyrien ausgeführt im Auftrage der Kgl. Preufsischen Akademie der Wissenschaften beschrieben von K. H. u. O. P. Textband mit LIX

Abbildungen. Nebst einem Atlas enthaltend III Karten von Heinrich Kiepert und LIII Tafeln. Berlin, Dietrich Reimer. 1890. Text 424 S. I. Reise nach Angora und Boghaz-köi (1882) beschrieben von K. H. S. 1—96. — II. Reise nach dem Nemrud-dagh (1882. 1883) beschrieben von K. H. u. O. P. S. 97—406; Die kommagenischen Denkmäler mit Benutzung der Untersuchungen K. Hs. beschrieben von O. P. S. 209—406. — Zu den Karten von H. Kiepert S. 407 f. — Register S. 415—424 (60,00).

R. Koldewey Die antiken Baureste der Insel Lesbos im Auftrage des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts untersucht und aufgenommen von R. K. Mit 29 Tafeln und Textabbildungen, zwei Karten von H. Kiepert und Beiträgen von H. G. Lolling. Berlin, Kommissions-Verlag von G. Reimer. 90 S. Text. Folio.

Kretschmer Beiträge zur griechischen Grammatik. Berliner Inauguraldissertation 1890, will in These V das Dubliner Relief des Demosthenes Epibomios (Jahrbuch III 1888 S. 237 f.) wieder für echt oder mindestens Copie eines echten Originals erklären.

Th. Kummer De urbis Romae pontibus antiquis. Programm des Realgymnasiums zu Schalke. 40 S. 4⁰.

A. Lebègue Une école inédite de sculpture gallo-romaine. Toulouse, E. Privat. 1889. 28 S. 8⁰. (Découvertes de Martres Tolosanes).

A. Lebègue L'empereur Tetricus et le chevalier Dumège. Agen, veuve Lamy. 1889. 56 S. 8⁰. (s. u. Revue critique).

H. Lehner Über die Athenischen Schatzverzeichnisse des vierten Jahrhunderts. Strafsburger Inauguraldissertation. 1890. 137 S. 8⁰.

P. Lejay Inscriptions antiques de la Côte-d'or. Paris, Bouillon. 1889. 28 S. 8⁰. (Fascicule LXXX de la Bibliothèque de l'Ecole des hautes études).

O. Liermann Analecta epigraphica et agonistica. Halis Saxonum. 1889. 32 S. 8⁰. Inauguraldissertation (Dissertationum Hal. Philol. vol. X).

F. Lindisch De rebus Olbiopolitarum. Halis Saxonum. 1888. 50 S. 8⁰. Inauguraldissertation.

J. Logan Lobley Mount Vesuvius. A description, historical and geological account of the volcano and its surroundings. With maps snd illustrations. London. Roper and Drowley. 1889. 400 S. 8⁰.

H. G. Lolling s. R. Koldewey.

B. Moritz Zur antiken Topographie der Palmyrene. Aus den Abhandlungen der K. preufsischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Berlin, G. Reimer. 1889. 40 S. u. 2 Tafeln. 4⁰ (4,00).

W. Müller Die Umsegelung Afrikas durch phönizische Schiffer ums Jahr 600 vor Christi Geburt. Rathenow, Babenzien. 1889. III u. 121 S. 8⁰ (3,00).

Δ. I. Οἰκονομοπούλου Ἀλεξανδρινὸς διάκοσμος. ἤτοι πίνακες τῶν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ἀκμασάντων Ἑλλήνων καὶ Ἑλληνιστῶν ἀπὸ τῆς κτίσεως (331 π. Χ.) μέχρι τῆς ἁλώσεως αὐτῆς (645 μ. Χ.) ὑπὸ τῶν Ἀράβων, μετὰ εἰκόνων, χαρτῶν καὶ ἐπιγραφῶν. I, 1. 2. Athen 1889. Historisch-geographische Besprechung der griechischen Städte Ägyptens. Geschichte und Ikonographie der Lagiden und sonstigen Machthaber.

P. Paris Manual of ancient sculpture. Edited and augmented by Jane E. Harrison. London, Grevel. 1890. XVI u. 369 S. 8⁰. Mit 187 Abbildungen. 10 s. 6 d.

P. Paris Faculté des Lettres de Bordeaux. Musée archéologique. Catalogue méthodique des moulages des oeuvres de sculpture grecque, rédigé par un groupe d' étudiants sous la direction de P. Paris. Premier fascicule. Bordeaux, Cadoret. 112 S. 8⁰ (s. u. Revue critique).

A. Penjon Avignon. La ville et le palais des papes. Nouvelle édition avec vingt-deux gravures et un plan. Avignon, Roumanille. 142 S. 8⁰ (I Avant les papes. L'antiquité S. 9—11).

G. Perrot et Ch. Chipiez Histoire de l'art dans l'antiquité. Tome V. Contenant 537 gravures. Paris, Hachette. 1890. Phrygie-Lydie et Carie-Lycie-Perse. 27e Série. Livraisons 263 à 272. Prix 6 francs. La Perse S. 641—800. Mit Abbildung 396—473 im Text und Tafel IV. VI. VII. IX. — 28e Série. Livraisons 273 à 280. Prix: 5 Fr. La Perse S. 801—928 (Schlufs des fünften Bandes). Mit Abbildung 474—537 im Text, Tafel XI u. XII, Nachträgen und Register.

R. Pietschmann Geschichte der Phönizier (Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen I, IV, 2). Mit Illustrationen und Karten. Berlin, Grote. 1889. 313 S. 8⁰.

H. Posnansky Nemesis und Adrasteia. Eine mythologisch-archäologische Abhandlung (Breslauer philologische Abhandlnngen Band V, Heft 2). Breslau, Koebner. IX u. 184 S. 8⁰. Mit einer Doppeltafel in Heliogravure. (7,00).

O. Puchstein s. K. Humann.

A. Riese Forschungen zur Geschichte der Rheinlande in der Römerzeit. Programm des Stadt-

gymnasiums zu Frankfurt a. M. Leipzig, Teubner. 1889. 26 S. 4°.

C. Robert Die antiken Sarkophag-Reliefs im Auftrage des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts mit Benutzung der Vorarbeiten von Friedrich Matz herausgegeben und bearbeitet von C. R. Zweiter Band: Mythologische Cyklen (Troischer Kreis-Thebanischer Kreis-Argonauten-Kreis). Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1890. XII u. 231 S. Folio. Mit 65 Tafeln und zahlreichen Abbildungen im Text (225,00).

E. Rohde Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Erste Hälfte. Freiburg i. B., Mohr. 1890. 294 S. 8°. (7,00): Seelenglaube und Seelencult in den homerischen Gedichten. — Entrückung. Inseln der Seligen. — Höhlengötter. Bergentrückung. — Die Heroen. — Der Seelencult (I. Cultus der chthonischen Götter; II. Pflege und Verehrung der Todten; III. Elemente des Seelencultes in der Blutrache und Mordsühne). — Die Mysterien von Eleusis. — Vorstellungen von dem Leben im Jenseits.

W. H. Roscher Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Sechzehnte und siebzehnte Lieferung. Sp. 2689 — 2860 u 2861 — 3024 (Vorläufige Nachträge zu Band I der hiermit abgeschlossen ist): Horai (Rapp) Sp. 2712—2741; Hygieia (Thraemer) Sp. 2772—2792; Hyperboreer (Crusius u. M. Mayer) Sp. 2805 — 2841; Hypnos (Sauer) Sp. 2846—2851; in den Nachträgen: Baal (E. Meyer) Sp. 2867—2880; Bes, Besa (Drexler) Sp. 2880 — 2898; Hecules im Kultus (R. Peter) Sp. 2901 — 3023. Dazu Titelblatt zu Band I und Vorrede VIII S.

Sayce The Hittites. The story of a forgotten empire. London 1888 in 16° (By-paths of Bible knowdledge n. XII).

L. Schenk De Telesphoro deo. Gottingae, Vandenhoeck et Ruprecht 1888. 55 S. 8°. Inauguraldissertation.

Hissarlik-Ilion. Protokoll der Verhandlungen zwischen Dr. Schliemann und Hauptmann Bötticher. 1.—6. December 1889. Mit 2 Plänen. Als Handschrift gedruckt. Leipzig 1890. F. A. Brockhaus. 19 S. 8°.

Th. Schreiber Die hellenistischen Reliefbilder. Zweite Lieferung: Tafel XI. Rom, Villa Albani. Daidalos und Ikaros; XII. Museo Capitolino. Perseus und Andromeda; XIII. Museo Capitolino. Endymion; XIV. Museo Lateranense. Auffindung des Asklepioskindes durch Autolaos; XV. Palazzo Colonna. Hermaphroditos und Eros; XVI. Palazzo Colonna. 'Narkissos'; XVII. Pal. Colonna. Syrinxblasender Satyr; XVIII. München, Glyptothek. Polyphem; XIX. Rom, Terme Diocleziane. Vier Fragmente; XX. Rom, Museo Vaticano. 'Pirschende Satyrn'. (30,00.)

'Ημερολόγιον καὶ ὁδηγὸς τῆς Σμύρνης. καὶ τῶν πέριξ πόλεων καὶ νήσων. 1890. Darin: S. 107. G. Weber, Κολοσσιαῖον ἄγαλμα ἐξ Ἐφέσου (Beschreibung und Abbildung einer schon mehrfach, zuletzt von Wood, Discoveries S. 103 erwähnten Statue in barbarischer Tracht, ähnlich etwa Benndorf-Schöne 492.) — S. 223. A. E. Κοντολέων, Μουσεῖον καὶ βιβλιοθήκη Εὐαγγελικῆς Σχολῆς (Kurze Besprechung der Sammlung).

M. Sommerville Engraved gems, their history and an elaborate view of their place in art. Illustrated. Philadelphia, published by the author. 1889. [In Deutschland in Commission bei Haeseler in Kiel.] Engraved gems their history and place in art in which is embodied the author's former treatise, with extensive revisions ad additions; reminiscences of travels in the pursuit and acquisition of engraved gems; also interesting incidents of their subjects to which is added a descriptive list of the author's cabinet of gems forming a compend of greek and roman classics and antiquities. Illustrated with 100 original drawings by the author and with over 500 fac-similes of his gems [meist Autotypien]. Philadelphia. Maxwell Sommerville 1889. 783 S. gr. 8°. Die Tafeln sind bei den Seitenzahlen mitgezählt. Engraved gems: their source and history S. 13—122; Reminiscences of travels S. 125—326; Interesting incidents of subjects of engraved gems S. 329 bis 418; Celebrated cameos of European museums S. 421 — 432;. Fac-simile letters from eminent french savants S. 433 f.; Catalogue raisonné of engraved gems S. 453—774. List of illustrations S. 775 f.; Index S. 777—783. (Preis 64,00 Mark).

E. Sparig Herodots Angaben über die Nilländer oberhalb Syenes. Halle a. S. 1889. 40 S. 8°. Inauguraldissertation.

H. W. Stoll Wanderungen durch Alt-Griechenland. 1. Th. Der Peloponnes. 2 Th. Mittel- und Nord-Griechenland. Mit Abbildungen, Karten und Plänen. Leipzig, Teubner 1888. 1889. VI u. 368 und IV u. 409 S. 8°.

Studien s. Bonner Studien u. Harvard studies.

J. Swiecianowski La loi de l'harmonie dans l'art grec et son application à l'architecture moderne. Paris, Librairie générale de l'archi-

tecture et des travaux publics. 1888. IV u. 36 S. mit 16 Tafeln. Folio.

O. Toller De spectaculis cenis distributionibus in municipiis romanis occidentis imperatorum aetate exhibitis. Altenburg (Leipzig, Fock). 1889. 102 S. 8⁰. Inauguraldissertation.

V. J. Vaillant Notes boulonnaises. Variétés. Boulogne-sur-mer. 1889. 142 S. 8⁰. u. a. La stèle funéraire de Didius S. 1—7; Le potier Gallo-romain Relanius S. 14—16; L'organisation de la marine romaine par M. H. Ferrero S. 17—35 Extrait: Classis brittanica S. 20—28; Classis sambrica S. 29—31; Numerus barcariorum tigrisiensium (Arbeia) S. 32; Classis brittanica S. 33—35.

V. J. Vaillant Notes boulonnaises. Epigraphie de la Morinie ou inscriptions gallo-romaines sur pierre, métal, verre et terre-cuite, Ouvrage orné de planches hors texte et de nombreuses figures dans le texte. Boulogne-sur-mer. 1890. 262 S. 8⁰.

E. A. Wagner Die Erdbeschreibung des Timosthenes von Rhodus. Leipzig. 1888. 73 S. 8⁰. Inauguraldissertation.

L'Ami des monuments. Tome III. 3e année 1889.

Darin u. a. de Lasteyrie, Conservation ou restauration des oeuvres d'art et des monuments S. 36—40.

A. Lenoir, Néris S. 47—57.

A. Guillon, Portes à Vézelay et découverte d'un temple gallo-romain S. 188.

Découvertes récentes. Gaule Belgique. Fouilles de Neumagen près Trèves par Ch. Normand et S. Reinach (Mit einer Tafel) S. 215f.; Tombeaux romains a Nîmes (Espérandieu) S. 216f.

L'art et l'archéologie à l'Exposition universelle de 1889. Exposition des antiquités et des arts de la Régence de Tunis S. 278—287. Mit einem Grundriss der Thermen von Medinet el Khedime S. 287.

Les dernières découvertes en Grèce. Fouilles sur l'Acropole d'Athènes (1885—1889) S. 329f. Mit einem Plan.

L'amphitheatre romain de Carnuntum S. 330.

Ch. Normand, Grande Grèce: Les dernières découvertes à Metaponte. Notes de voyage. Essai de contribution à l'histoire des origines de l'Italie. S. 356—367. Mit zwei Tafeln.

Aufserdem enthält der Band Nachrichten über Funde, Museen und dergl., u. a. eine Abbildung des Tepidariums der Caracallathermen nach Viollet-le-Duc und einige Abbildungen aus Laloux und Monceaux, Restauration d'Olympie.

Annuaire de la société française de numismatique 1889.

Novembre-Décembre. u. a. E. Hucher, Trésor de Plourhan (Côtes-du-Nord). Mit Abbildungen (Spätrömische Münzen). S. 353—371.

W. Froehner, Grands bronzes de Néron transformés en miroirs. S. 395—405.

L'Anthropologie paraissant tous les deux mois sous la direction de MM. Cartailhac, Hamy, Topinard. (Paris, Masson 8⁰) 1890. Tome I. n. 1 (Janvier-février) u. a. O. Montelius, L'âge de bronze en Égypte. Memoire accompagné de 6 planches hors texte. S. 27-48.

S. Reinach, Tombeau de Vaphio (Morée) S. 57—61.

Der Abschnitt Mouvement scientifique en France et à l'Etranger S. 62—132 enthält eine reichhaltige und eingehende, durch Abbildungen erläuterte Bibliographie der prähistorischen Wissenschaft, die auch dem Archäologen manches Interessante bietet.

The Antiquary. New Series.

n. 1 (n. 122. Vol. XXI) January 1890. u. a. H. H. Lines, Roman Castrametation S. 6—12.

n. 2 (n. 123) u. a. H. H. Lines, Roman castrametation S. 63-67 (to be continued).

Nuova Antologia. Anno XXIV. 1889.

Fasc. XXIII. u. a. E. Brizio, Il nuovo Museo Nazionale delle antichità in Roma S. 409—444.

E. Caetani Lovatelli, I sogni e l'ipnotismo nel mondo antico S. 445—464.

Fasc. XXIV. u. a. C. Boito, Sulle antichità e le belle arti S. 634—648.

Anno XXV 1890.

Fasc. I u. a. P. Villari, Le origini di Firenze S. 1—35.

D. Gnoli, Storia di Pasquino (dalle origini al Sacco del Borbone) Parte prima S. 51—75.

Fasc. II u. a. D. Gnoli, Storia di Pasquino (dalle origini al Sacco del Borbone) Parte Seconda S. 275—296.

Archiv für Anthropologie. Band XIV. 1890.

Erstes und zweites Vierteljahrsheft. u. a. O. Montelius, Verbindungen zwischen Skandinavien und dem westlichen Europa vor Christi Geburt. Mit 14 Abbildungen S. 1—21.

F. v. Luschan, Die Tachtadschy und andere Überreste der alten Bevölkerung Lykiens. Mit Abbildungen und einer Curventafel. S. 31—53.

Archivio storico dell'arte. Anno II. 1889.

Fasc. III-IV u. a. A. Venturi, Il gruppo del Laocoonte e Raffaello S. 97—112. Mit 12 Abbildungen im Text.

Fasc. V-VI. F. Barnabei, Degli oggetti d'arte antica nell' esposizione di ceramica in Roma S. 236—241.

Archivio storico Campano compilato da alcuni cultori di storia e letteratura patria diretto da Angelo Broccoli (Caserta, Stabilimento tipografico sociale) Anno. I 1889.

Fasc. 1. u. a. S. Mariotti, De urbis Nolae antiquissima historia adnotatiunculae S. 173—184 (sequitur).

Archivio della R. Società Romana di Storia Patria, vol. XII. 1889:

u. a. E. Monaci, Sul Liber Ystoriarum Romanarum. Prime ricerche. S. 127ff. (Die Arbeit knüpft an einen Codex der Hamburger Stadtbibliothek vom Ende des 13. Jahrh. an, dessen Miniaturen mehrfach Nachbildungen stadtrömischer Denkmäler des Alterthums und Mittelalters, unter ersteren besonders solche von Triumphalreliefs, enthalten. Proben davon S. 159ff. Eine vollständige Publication steht bevor.) (L.)

The Athenaeum 1890.

n. 3246. u. a. Hogarth, Devia Cypria S. 54f.

n. 3252. u. a. Spyr. P. Lambros, Notes from Athens S. 218f.

Atti della Reale Accademia dei Lincei. 1889. Serie Quarta. Rendiconti. Vol. V.

Fasc. 2 u. a. Fiorelli, Notizie sui rinvenimenti di antichità per lo scorso mese di giugno S. 33f.

Fasc. 4. u. a. Fiorelli, Notizie sui rinvenimenti di antichità per lo scorso mese de luglio S. 103f.

Fasc. 6. u. a. Derselbe, Agosto S. 143f.

Fasc. 8. u. a. Derselbe, Settembre S. 163f.

Fasc. 10. u. a. Derselbe, Ottobre S. 211f.

Barnabei, Di una nuova epigrafe relativa all' ala atectorigiana, scoperta di recente in Roma S. 213f.

Gatti, Sopra un frammento di epigrafe onoraria S. 215f.

The Builder.

n. 2443. u. a. Byzantine architecture in Greece: The athenian churches. Mit einer Tafel und 13 Abbildungen im Text S. 379—383.

n. 2445. u. a. Notes from Athens S. 415f.

n. 2448 u. a. einige Notizen über Funde in Rom, die auch sonst verzeichnet sind, S. 5f.

n. 2451. u. a. Pheidias and the Parthenon. Übersetzung des Berichts der Philologischen Wochenschrift über Puchsteins Vortrag in der Winckelmannssitzung der archäologischen Gesellschaft, mit einigen Bemerkungen S. 54f.

Statue found on the site of Neros Villa (vgl. n. 2448 S. 6): Abbildung ohne Text: Stehende nackte weibliche Figur ohne Kopf und Arme, von denen der r. herabhing, während der l. erhoben war und wahrscheinlich das Gewand hielt das von der Schulter bis zum Boden herabfällt, und auch das rechte Bein verhüllt (Brunnenfigur?).

Bulletin de correspondance hellénique. Quatorzième année. 1890.

Janvier-février. M. Holleaux, Fouilles du temple d'Apollon Ptoos. Inscriptions: S. 1—64 (à suivre). S. 6, n. 6: Künstlerinschrift des Simalos.

G. Fougères, Fouilles de Mantinée (1887 bis 1888) I. L'enceinte et les environs. Mit Tafel I und 15 Abbildungen im Text. S. 65—90.

G. Cousin. Ch. Diehl, Inscriptions d'Halicarnasse S. 90—121: S. 107, n. 9: Künstlerinschrift eines Daidalos; S. 114, n. 17: Διονύσιος Σωστράτης οἰκοδόμος ἐποίει ('inscription de mauvaise époque').

H. Lechat, Statues archaïques d' Athènes I. II. Mit Tafel VI und VI bis, einer der archaischen Frauenstatuen, der das erste Kapitel gilt, während das zweite die 'Museen Athens' T. IX und Ἐφ. ἀρχ. 1888 T. VI abgebildeten Statuen behandelt. S. 121—154.

C. Carapanos, Dodone. Inscriptions de l'oracle et statuettes. Mit Tafel IV u. V (sechs Bronzen) S. 155-161.

V. Bérard, Inscriptions de Telmessos S. 162 bis 176. Zu Ehren eines Ptolemaios, des Sohnes eines Lysimachos beschliessen die Telmessier zur Zeit der Regierung des Ptolemaios Euergetes auf dem Marktplatz einen Altar des Zeus Soter zu errichten u. s. w. ἱδρύσασθαι ὑπὲρ αὐτοῦ Διὶ Σωτῆρι βωμὸν ἐν τῇ ἀγορᾷ ἐν τῷ ἐπιφανεστάτῳ τόπῳ κ. τ. λ.

P. Foucart, Décret Athénien du Vme siècle S. 177—180. Das Bruchstück bezieht sich auf die Errichtung eines Gebäudes [φρ]ου[ριον] vermuthet der Herausgeber, durch das verhindert werden soll ὅ[πως] ἂν δραπέτης μὴ ἐ[σί]ηι μηδὲ λωποδύτ[ης] (scil. εἰς τὴν πόλιν, was vorausgeht, d. h. auf die Akropolis).

Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles lettres pendant l'année 1889. Quatrième série, tome XVII. Bulletin.

Juillet-août. Communication. XXII. Note

sur les fouilles de Vulci, présentée par M. Geffroy, Directeur de l'Ecole française de Rome. S. 265—269 (vgl. S. 262).

In der Sitzung vom 19. Juli gelangt ein Bericht von Karapanos über seine Ausgrabungen in Corfu (Archaische Terracottastatuetten der Artemis) zur Kenntnis der Akademie, S. Reinach macht Mittheilungen über die wissenschaftlichen Ergebnisse der kleinasiatischen Reisen des Generals Callier (1830—34), einige Ortsbestimmungen nach Inschriften (S. 246); Heuzey legt Tafeln des Werks von Homolle über die Ausgrabungen auf Delos vor unter Hervorhebnng einer Reihe ionischer Capitelle (S. 278f.) In der Sitzung vom 16. August wurden Bemerkungen S. Reinachs über eine kyprische Weihinschrift an Opaon Melanthios mitgetheilt (S. 257 f.).

Bulletin des Musées. Revue mensuelle publiée sous le patronage de la Direction des Beaux-Arts et de la Direction des Musées Nationaux par E. Garnier et L. Benedite. Paris, Cerf. 8°.

n. 1 (15 février 1890) I. Mouvements des des Musées. Musée du Louvre. Département des antiquités grecques et romaines S. 6—8; Département des antiquités orientales et de la céramique antique S. 8.

II. Notes et documents u. a. Boite à miroir (Musée du Louvre) S. 21f. (A. H. de V.) Mit Abbildung. — La céramique antique au Musée du Louvre S. 23f. (E. Pottier).

III. Bibliographie S. 29—35.

IV. Chronique S. 36—40.

Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma. Anno XVII. 1889.

Fasc. 10. G. Ghirardini, L'Apollo di Belvedere e la critica moderna (tav. XIII. XIV) S. 407—436 (continua).

G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana S. 437—444.

C. L. Visconti, Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata S. 445—447.

Bibliografia S. 448—450.

Fasc. 11. G. Ghirardini, L'Apollo die Belvedere (Continuazione e fine) S. 451—466.

G. Gatti, Di un nuovo monumento epigrafico relativo alla basilica di S. Clemente S. 467 bis 474.

G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana S. 475—482.

C. L. Visconti, Scoperte recentissime S. 483f.

Bibliografia S. 485 f.

Fasc. 12 (Dicembre). G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana S. 487—490.

Elenco degli oggetti di arte antica scoperti per cura della Commissione archeologica comunale dal 1° gennaio al 31 dicembre 1889 e sonservati nel Campidoglio o nei magazzini comunali S. 491—519.

Bullettino di archeologia cristiana del commendatore G. B. de Rossi. Serie IV. Anno VI. 1888—89.

N. 1. 2. Mit 5 Tafeln. Insigni scoperte nel cimitero di Priscilla per le escavazioni fatte negli anni 1888—89. S. 7—14.

L'ipogeo degli Acilii Glabrioni nel cimitero di Priscilla S. 15—66.

Di Acilia Vera sepolta nelle cripte di Lucina S. 67.

Conferenze di archeologia cristiana (Anno XIII 1887—1888) S. 68—84; (Anno XIV 1888—1889) S. 84—97 (O. Marucchi segretario).

Di T. Petronio Secondo prefetto del pretorio di Domiziano. Appendice al primo articolo. S. 98—100.

Bullettino di archeologia e storia Dalmata. Anno XII. 1889.

n. 8. 9. 10. 11. 12. u. a.

F. Bulić, Le gemme del Museo di Spalato S. 117f.; S. 134f.; S. 154f.; S. 164f.; S. 181..

n. 12 aufserdem: F. Bulić, Descrizione delle lucerne fittili che furono acquistate dall' i. r. Museo in Spalato nell' a 1889. S. 182f.

Elenco degli oggetti d'arte acquistati nell' a. 1889 S. 191 f.

Anno XIII. 1890.

n. 1 u. a. F. Bulić, Descrizione delle lucerne fittili dell' i. r. Museo di Spalata S. 11f.

G. U. Ivanović, Ritrovamenti di antichità romane a Oklaj di Promina S. 12f.

Il Buonarroti. Ser. III. Vol. III. 1889.

Quaderno IX. u. a. G. Fraccia, Antiche monete siciliane inedite o nuove S. 289—300 (continua).

Literarisches Centralblatt. 1890.

n. 5. u. a. Benndorf und Niemann, Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa (T. S.) Sp. 154—156.

The numismatic Chronicle. 1889. Part. IV. Third series.

n. 36. u. a. E. Thurston, On a recent discovery of roman coins in Southern India S. 325—328.

G. M. Arnold, The Roman station of Vagniacae S. 329—331.

F. Latchmore, On a find of roman coins near Cambridge S. 332—334.

'Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον τοῦ ἔτους 1889.

September. Oktober. November. S. 169—200; S. 201—223; S. 225—232. Die Untersuchung des Nikepyrgos mufste der Beschaffenheit des Erdreichs wegen auf die bessere Jahreszeit verschoben werden; dagegen wurden die Arbeiten zwischen dem Pyrgos und dem Beulé'schen Thor fortgesetzt. Am ergebnisreichsten waren während dieser Monate die schon früher erwähnten Ausgrabungen bei Βελανιδέζα. Sie förderten nicht nur eine merkwürdige hochalterthümliche Grabanlage, die S. 169f. beschrieben wird (vgl. Conze oben S. 25), sondern auch manche Einzelfunde (darunter die archaische Künstlerinschrift eines Phaidimos) zu Tage. Fortgesetzt wurden auch die Ausgrabungen in Lykosura wie in Eretria und die der Franzosen in Arkadien (Tegea), unterbrochen dagegen die Arbeiten in Tanagra und Mykene. Ein zufälliger Fund gab Anlafs zu Ausgrabungen in Antikythera, über die später berichtet werden soll. Auch in Therapnai bei Sparta fanden Ausgrabungen statt, endlich beim Athenischen Olympieion und bei Megara. — Dem Nationalmuseum führten hauptsächlich die Ausgrabungen in Eretria eine grofse Anzahl Lekythen zu. Aber auch die Fundstücke der französischen Ausgrabungen in Thespiai wurden dorthin gebracht. Aufser diesen u. a. Berichten enthält die Septembernummer eine Abhandlung von Lolling über das von Pausanias I 22, 4 erwähnte Reiterdenkmal, dessen Inschrift neuerdings gefunden worden ist: Τὰ παρὰ τὰ Προπύλαια ἀναθήματα τῶν ἱππέων S. 179—199 (mit einer Tafel) und von demselben einen Bericht über Inschriften aus Megara, die Oktobernummer die Fortsetzung der Berichte über die auf der Akropolis gefundenen Inschriften S. 203—210.

Antike Denkmäler herausgegeben vom Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institut. Band I. 1889. Heft 4. Berlin, G. Reimer. 1890. Imperialfolio. Dreizehn Tafeln: 37. Cloaca maxima in Rom. 38. Archaische Marmorsimen aus Athen I. 39. Weiblicher Torso von der Akropolis zu Athen. 40. Kopf des Vaticanischen Meleager. Kopf in Villa Medici. 41. Aphrodite nach Praxiteles. Marmorkopf der Sammlung von Kaufmann. 42. 43. Die Reliefmedaillons am Bogen des Constantin. 44. 45. 46. Thonsarkophage aus Klazomenai in Berlin (Chromolithographie nach einem Aquarell van Gelderns), in Wien (Lichtdruck nach dem Original), Smyrna und London (Lichtdruck nach Zeichnungen). 47. 48. 49. Mosaik des Monnus in Trier.

Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien. Philosophisch-historische Classe. Siebenunddreifsigster Band. Wien, In Commission bei Tempsky. 1889. 258 u. 256 S. 4⁰. Darin u. a. II 2. C. Wessely, Die Pariser Papyri des Fundes von El-Faijûm S. 97—256.

Gazette des beaux arts. 1890.

391e livraison. u. a. E. Duhousset, Proportions artistiques et anthropométrie scientifique. Mit Abbildungen. S. 59—73.

Les portraits d'Alexandre le Grand (kurzer Bericht über eine Schrift von Whibley) S. 83.

Die Grenzboten. Jahrgang XLIX. 1890.

n. 7 und 8. u. a. Humor und Komik in der griechischen Kunst S. 328—335 und S. 367—374.

Hermes. XXV. 1890.

Heft 1. u. a. O. Kern, Die boiotischen Kabiren S. 1—16.

Th. Mommsen, Das Diocletianische Edict über die Waarenpreise (bes. über Purpurlinnen und das Goldpfund nach dem diocletianischen Denar) S. 17—35.

E. Curtius, Wie die Athener Ionier wurden S. 141—152.

Jahrbuch der Königlich Preufsischen Kunstsammlungen. Band XI 1890.

Heft 1 mit No. 1 der Amtlichen Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen (1. Juli bis 30. September 1889).

Neue Jahrbücher für Philologie. Jahrgang 1889.

Heft 8 u. 9. u. a. H. Pomtow, Fasti Delphici. I. Die Priesterschaften S. 513—578.

Heft 10. u. a. A. Ludwich, Wie verstanden die Alten das Homerische ἠεροφοῖτις S. 657—667.

Jahresbericht über die Fortschritte der classischen Alterthumswissenschaft Jahrgang XVI 1888. N. F. VIII. Biographisches Jahrbuch für Alterthumskunde: Jahrgang XI. Band LVII C. u. a.

A. Mau, Wilhelm Henzen S. 135—160.

The American Journal of Archaeology. Vol. V 1889.

n. 3 (September). u. a. Papers of the American school of classical studies at Athens. Excavations at the theatre of Sikyon. I. General report of the excavations (pl. VI. VII. IX) by W. J. Mc. Murtry S. 267—286; II. Supplemen-

tary report of the excavations by M. L. Earle S. 286—292; III. A Sicyonian statue (pl. VIII: 'jugendlicher Dionysos a. d. 3. Jahrh.') by M. L. Earle S. 292—303.

Discoveries in the attic deme of Ikaria: VII. Inscriptions from Ikaria by C. D. Buck. n. 9 — 17: S. 304 — 319.

Correspondence: Lettre from Greece (W. Doerpfeld gegen W. J. Stillmann in The Nation n. 1250 über Tiryns und Mykene) S. 331—336 Reviews and notices of books S. 337—357.

Archaeological news S. 358—402.

Summaries of periodicals S. 403—416.

Korrespondenz-Blatt für die Gelehrten- und Realschulen Württembergs. Jahrgang XXXVI. 1889.

Heft 11 u. 12. u. a. P. Weizsäcker, Die Atlasmetope von Olympia S. 427—431. 'Die Figur rechts mufs Herakles sein'. Die Darstellung stimmt mit der auf Pherekydes zurückgehenden Erzählung überein.

Kunstchronik N. F. I 1889/90.

n. 7. u. a. W. Koopmann, Laokoon S. 97—103. Der Ausdruck ist einheitlich und zwar nicht der des Schmerzes sondern des Bewufstseins der gesühnten Schuld. Das sollen andere Darstellungen von Verwundeten und Sterbenden bestätigen.

n. 11. u. a. Imhoof-Blumer und Keller, Thier- und Pflanzenbilder (H. Heydemann) Sp. 167—171.

n. 13. u. a. Kraufs, Kunst und Alterthum in Lothringen (B) Sp. 193 - 195.

n. 16 u. a. G. Niemann, Kampf um Troia. Mit zwei Plänen Sp. 241—254.

Deutsche Litteraturzeitung 1890.

n. 1 u. a. J. Toepffer, Attische Genealogie (W. Dittenberger) Sp. 10 — 13. — n. 3. u. a. Upcott, Introduction to greek sculpture u. Kroker, Katechismus der Archäologie (P. Herrmann) Sp. 96 f. Archäologische Gesellschaft. Winckelmannsfest. Von dem Vortrag C. Roberts findet sich nur hier eine ausführliche Inhaltsangabe Sp. 105—107.

Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre, 1888 — 1889. XVIe volume. Bourges, Tardy-Pigelet, 1889. Darin: Collection de moules antiques de céramique par MM. L. Roubet et Cte Raymond de la Guère, S. 1—65, avec 20 planches de photogravure. — Die Sammlung ist gebildet durch M. Roubet auf dem Gebiet des Canton de la Guerche (Cher) und enthält eine Anzahl sehr interessanter Stücke: u. a. pl. VII, homme vêtu du cucullus; pl. IX, Guerriers chaussés et cavalier; pl. XII, Centaure ailé jouant de la double flûte; pl. XVIII, Guerrier à casque pointu tirant de l'arc; etc.

Deuxième supplément au catalogue du Musée lapidaire de Bourges. S. 67—108.

Stèle romaine découverte à Bourges en 1888 avec inscriptions S. 143—152.

Mittheilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abtheilung. Band XIV. 1889.

Heft 4. A. Schneider, Vase des Xenokles und Kleisophos (Tafel XIII. XIV und 2 Abbildungen im Text) S. 329—348.

A. Michaelis, Die Zeit des Neubaus des Poliastempels in Athen S. 339—366.

W. Judeich, Olymos S. 367—397.

A. Brueckner, Ein Reiterdenkmal aus dem Peloponnesischen Kriege (Tafel VII und 1 Abbildung im Text) S. 398—408.

Miscellen: H. Schliemann, Inschriften aus Ilion S. 409.

N. Novossadsky, Supplementum ad C. I. A. I 1 S. 410.

Αχ. Σπ. Διαμαντάρᾶς, Ἀρχαία ἐπιτύμβιος ἐπιγραφὴ ἐν Μύροις Λυκίας S. 412.

Funde S. 413.

Sitzungsprotokolle und Ernennungen S. 415.

Mittheilungen des K. Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abtheilung. Band IV. 1889.

Heft 4. H. Heydemann, Due monumenti dell' Italia meridionale (tavv. X e XI): 'Basis von Sorrent' (vgl. Arch. Anz. 1867 S. 110 f.) und Bronzestatuette des Mercur in der Sammlung Jatta zu Ruvo (vgl. Notizie 1888 S. 533). S. 307—313.

E. Petersen, I Rilievi tondi dell' arco di Costantino (tav. XII Doppeltafel vgl. Antike Denkmäler I 1889 Tafel 42. 43) S. 314 — 339. Mit vier Abbildungen im Text.

Sitzungsprotokolle S. 340—345. u. a. Petersen, über den ionischen Tempel in Lokri S. 342 u. S. 349; Huelsen, über den Fundort des Apollon vom Belvedere S. 344.

Archäologisch - epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich-Ungarn. Jahrgang XIII 1890.

Heft 1. u. a. K. Klement, Sculpturen von Dalmatien S. 1—9.

A. Riegl, Zur spätrömischen Ikonographie der Monate S 9—11.

E. Kalinka und A. Swoboda, Bericht über eine Reise im Gebiet der Drau und Save. Mit Tafel I (Weibliche Porträtstatue im Museum zu Belgrad) und Abbildungen im Text. S. 11—43.

J. Ziehen, Römische Bildwerke im Nationalmuseum zu Pest. Mit 23 Abbildungen im Text. S. 43—72.

R. Heberdey, Bemerkungen zur François-Vase. Mit Tafel II. S. 72—83.

G. Schön, Römerfunde aus Winzendorf S. 83 f.

R. Münsterberg, Zur Helena der Gjölbaschireliefs S. 84—87.

W. Drexler, Der Gott Kakasbos S. 126.

E. Reisch, Nachtrag zu 'Griechische Weihgeschenke' S. 80: S. 126 f.

Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Band XV.

Viertes (Schlufs) Heft. u. a. Straberger, Fundberichte aus Ober-Oesterreich S. 227—230.

E. v. Ritter, Bernsteinfunde Aquilejas. III. Mit einer Tafel und sechs Abbildungen im Text. S. 244—252.

Notizen: u. a. 199. Bernstein-Relief aus Aquileja. Mit Abbildung (Schlafender Eros mit Mohnstengel) S. 200 f. — 200 f Mancherlei praehistorische Funde S. 261 — 264. — 222. Römische Gräber in Süd-Tirol S. 270 f. — 223. Römischer Inschriftstein in Warburgen S. 271. — 224. Inschriftfund. — 225. Grabfund. — 228. Römische Inschriften in Laibach S. 272. —243. Grabungen auf dem Gebiet von Neviodunum S. 278 f.

Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei. Volume I°. Puntata 1a. Con 10 tavole e 83 incisioni nel testo, in 4°. Ulrico Hoepli, Editore. Milano 1890. Prezzo L. 18,00. Erste Lieferung einer neuen Publication, die an die Stelle des Museo Italiano di antichità classica tritt und zur Ergänzung der Notizie degli scavi dienen soll. Die Zeitschrift wird sich nicht auf die in Italien gefundenen Denkmäler des Alterthums beschränken sondern auch die von Italienern iu Griechenland und anderswo gefundener berücksichtigen, nicht nur die neugefundenen sondern auch bekannte aber noch nicht genügend herausgegebene. Die erste Lieferung enthält:

Notizia preliminare. Sp. 5—8.

F. Halbherr, Relazione sugli scavi del tempio di Apollo Pythio in Gortyna, con 5 tav. e molte illustr. nel testo. Sp. 9—76.

D. Comparetti, Nuovi frammenti d'iscrizioni arcaiche trovati nel Pythion, con 2 tavole. Sp. 77—118.

L. Pigorini, La terr[illegible] di Fontanellato nella provincia di Parma, con 2 tavole. Sp. 121—154.

G. F. Gamurrini, Della libbra etrusca con 1 tavola. Sp. 157—166.

Petermanns Mittheilungen. 36. Band. 1890.

I. u. a. A. Philippson, Zur Ethnographie des Peloponnes. Mit Karte (im nächsten Heft) I. Abrifs der Geschichte der Einwanderungen in den Peloponnes seit dem Ende des Alterthums S. 1—11 (Schlufs folgt).

II u. a. A. Philippson, Zur Ethnographie des Peloponnes. II. Die heutigen ethnographischen Verhältnisse des Peloponnes S. 33—41. Mit Karte.

C. Vogel, Neue Karte der Balkanhalbinsel in Ad. Stielers Handatlas. Vier Blätter in 1 : 1500000. S. 42—46.

G. Schweinfurth, Flinders Petries Ausgrabungen in Fajum S. 50—54.

C. Vogel, Nuova carta d'Italia alla scala di 1 a 500000 dell' Istituto geografico militare. Firenze 1890. S. 54—56.

A. Philippson, Die Bevölkerung Griechenlands. Berichtigung S. 56.

K. Mitzopulos, Die Erdbeben in Griechenland und der Türkei. S. 56.

Mnemosyne. N. S. Vol. XII. 1890.

Pars I. u. a. J. v. L. βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ S. 49—51.

J. v. Leeuwen, Quaestiones ad historiam scenicam pertinentes (continuantur ex Vol. XVI pag. 438) IV De Aeschyli itineribus siculis. S. 68—75.

Nord und Süd 1890.

Heft 154 (Januar) u. a. G. Hirchfeld, Zur Entwickelungsgeschichte von Kunstsammlungen S. 55—66.

Notizie degli scavi di antichità. 1889.

Ottobre. S. 285 — 349. Mit einer Tafel. Reg. XI (Transpadana): 1. Chivasso. Tombe romane scoperte entro l'abitato; 2. Pinerolo. Tesoretto monetale scoperto entro la città. — Reg. X (Liguria): 3. Asti. — Reg. XII (Cispadana): 4. Copezzato. Di una necropoli dell' età del bronzo; 5. Bologna. Scavi dell' arcaica necropoli italica nel predio già Benacci; ora Caprara, presso Bologna negli anni 1887—88. 1° Residui di abitazioni romane; 2° Avanzi di sepolcri gallici; 3° Sepolcri italici. Sechzig Gräber. S. 288—333 (E. Brizio). Mit Tafel I und drei Abbildungen im Text. 6. Rimini. — Reg. VI (Umbria): 7. Nocera-Umbria. — Reg. VII (Etruria): 8. Orvieto. Nuove indagini nell'

area di un antico santuario in contrada la Capretta, nel territorio di Orvieto; 9. Corneto-Tarquinia. Nuovi scavi della necropoli tarquiniese. S. 335—337 (W. Helbig). — Reg. I (Latium et Campania): 10. Roma S. 337—341 (G. Gatti. R. Lanciani). — Campania: 11. Napoli. Nuove scoperte di antichità in sezione Pendino. Tombe ed antichi oggetti trovati nella sezione di Chiaia S. 341—343 (F. Colonna). — Reg. IV. Samnium et Sabina) Paeligni: 12. Goriano Sicoli. — Reg. III (Lucania et Bruttii): 15. Pesto. — Sardinia: 16. Terranova Fausania.

Novembre. S. 351—390. Reg. X (Venetia): 1. S. Giovanni (Armi preistoriche); 2. Zovon; 3. Verona (Epigrafi latine ed iscrizione greca cristiana). – Reg. XI (Transpadana) Nuove scoperte nel Bergamasco; 4. Antegnate; 5. Castel Cerretto; 6. Romano di Lombardia; 7. Costa di Mezzate. — Reg. VIII (Cispadana): 8. Fontanellato (Terramara Castellazzo). — Reg. VI (Umbria): 9. Fuligno (Epigrafi latine). — Reg. VII (Etruria): 10. Orvieto (Nuovi scavi della necropoli settentrionale dell' antica Volsinium); 11. Capranica di Sutri (Sarcofago marmoreo: nella fronte quattro genietti alati che sustengono tre encarpi . . . al di sopra degli encarpi sonvi gruppetti di bassorilievo con rappresentanza del mito di Teseo ed Arianna). — Reg. I (Latium et Campania): 12. Roma S. 360—367 (Sul ciglio della rupe capitolina, che risponde sulla via di Marforio è stato scoperto, alla quota di m. 26,50 sopra il zero di Piazza Venezia un tratto assai importante delle mura serviane [Lanciani] . . . Presso la torre degli Anquillara, nel punto ove la via della Lungaretta è attraversata dalla strada che va al ponte Garibaldi importanti avanzi di antichissime costruzioni romane; grandi arcate d'opera quadrata di tufo, non molto dissimili dai fornici delle mura serviane (L. m. 6,70); dal lato tramontano terminano in un muraglione egualmente costruito a grande parallelepipedi di tufo: Avanzi du un viadotto che in epoca antichissima fu costruito lungo la riva destra del fiume a fine di mettere in comunicazione da quel lato i ponti Palatino, Cestio e Gianicolense' [Gatti. Marchetti]. — In den Prati di castello wurden zwei Sarkophage ohne bemerkenswerthen Inhalt gefunden, von denen der eine ohne Verzierung der andere mit dem von gewöhnlichen Amoretten gehaltenen Brustbild des Verstorbenen und am Deckel Amoretten bei der Weinlese und an den Ecken ebensolche mit Jagdgeräthen verziert ist; alle diese Reliefs waren vergoldet. Der Deckel des anderen Sarkophags trägt auf seiner Innenseite den Anfang einer grofsen Ehreninschrift, wahrscheinlich des Augustus. — Zwischen dem 3. u. 4. Meilenstein der Via Appia nuova, zwischen dieser und der alten Via Latina wurden Reste einer ganz alten Strafse gefunden [Lanciani]. Sonst fast nur Inschriften, Ziegelstempel und unbedeutende Funde. — Campania: 13. Caivano; 14. Acerra; 15. Napoli; 16. Pompei. Giornale degli scavi redatto dai soprastanti. — Sicilia: Scoperte archeologico-epigrafiche nella città e provincia di Siracusa (Orsi): 17. Siracusa S. 369—387 (Griechische Inschriften von Ortygia und von der Agora. Untersuchung von acht der von Cavallari, Topografia di Siracusa S. 139f. und Schubring, Philologus XXII S. 577f. besprochenen Brunnenschachte S. 372—382. Die Funde, meist Scherben von Thongefäfsen — ein Stück mit einem (0,08 hohen) Atlant in Relief unter einem weit vorspringenden Gesims ist S. 378 abgebildet —, gehören fast ausschliefslich dem 4. u. 3. Jahrhundert v. Chr., keine der römischen Zeit an. Inschriften (griechische und lateinische) und andere Funde — hervorgehoben wird die Terracottastatuette eines Silens — aus der Neapolis, aus der Necropoli del Fusco und anderen Stadttheilen. — 18. Palazzolo Acreide (Akrai) S. 387—389 (Archaische, bustrophedon geschriebene Inschrift auf einem, r. u. vielleicht l. unvollständigen, Fragment aus Kalktuff, die der Herausgeber liest: Βραχίδα εἰμί, als Grabschrift erklärt und auch in paläographischer Hinsicht erläutert. — 19. S. Paolo in Solarino; 20. Melilli.

Dicembre. S. 391—414. Reg. X (Venetia): 1. Caselle d' Erbe; 2. Fontanella. — Reg. XI Transpadana): 3. Gran S. Bernardo; 4. Sarre; 5. Saint-Vincent. — Reg. IX (Liguria): 6. Cengio. — Reg. VIII (Cispadana): 7. Ravenna. — Reg. VI (Umbria): 8. Città di Castello. — — Reg. I (Latium et Campania): 9. Roma. 398—403 (u. a. wurden zwischen dem Militärhospital auf dem Caelius und der Via di S. S. Stefano Rotondo die Reste eines Gebäudes aufgedeckt, das nach den gefundenen Inschriften die von einem gewissen M. Poblicius Hilarus für das Collegium der Dendrophori errichtete basilica Hilariana ist. Von der zum Dank von dem Collegium errichteten Statue des Hilarus wurde die Basis und vielleicht der Kopf, der in die Antoninenzeit weist, gefunden). — Campania: 10. Pozzuoli; 11. Napoli; 12. Pompei.

Giornale degli scavi redatto dai soprastanti. Di alcune impronte di cadaveri e dell' impronta di un albero (Ruggiero. Pasquale) S. 406—410. — Reg. II (Apulia) Hirpini: 13. Benevento. — Sardinia: 14. Terranova Fausania S. 413f.

Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας τοῦ ἔτους 1888. Ἀθήνησιν. 1889. 72 S. 8⁰. Mit einem Plan: Βαλανεῖον παρὰ τὸν περίβολον τοῦ Ὀλυμπιείου. Vgl. S. 15—23. Ausgrabungen in Eleusis S. 23—27; in Mykene S. 28f. — Ἀρχαῖα δωρηθέντα S. 60—62; ἀρχαῖα ἀγορασθέντα S. 62 bis 72.

The archaeological Review. Vol. IV (1889).

n. 4 (November). u. a. J. J. Foster, Roman remains. VII. Dorsetshire S. 296–304.

n. 5 (December). u. a. The destruction of ancient monuments S. 380–390.

The classical Review. Vol. III. 1889.

No. 10. u. a. Catalogue of greek coins. Corinth, colonies of Corinth etc. by Barclay V. Head., edited by R. St. Poole (F. B. Brewer). S. 477.

The Macmillan lekythos (A. S. Murray). (Gebrauch des Netzes bei Hasenjagd: Hinweis auf Arrian, de venatione 2) S. 478.

The history of Paphos (A. H. Smith) S. 478.

Asiatic monuments in Berlin S. 478f.

Vol. IV 1890.

Nos. 1 a. 2. u. a. J. H. Wright, Classical educaation in the United States III S. 51—56.

C. Tamponi u. F. Haverfield, Roman inscriptions from Sardinia S. 65–67.

Imhoof-Blumer u. O. Keller, Tier- und Pflanzenbilder (W. Wroth) S. 67.

Manual of ancient sculpture by P. Paris ed. and augm. by Jane E. Harrison (A. H. Smith) S. 67f.

The horsemen of Tarentum by A. J. Evans (W. Wroth) S. 68.

A guide to the principal gold and silver coins of the Ancients by B. V. Head. (W. W.) S. 68.

Notes: Athenaios XI, 49 (C. Torr) S. 68 (καρχήσιον). — Pausanias V 11, 1 (L. R. Farnell) S. 68f. (κρίνον-ἀμβροσία). — Pindar Pyth. XII 16 εὐπαράου . . . Μεδοίσας S. 69. — Wood beams in stone architecture (H. A. Tubbs) S. 69. — Was the patera used in sacrifices by the Roman rite? (G. E. Marindin) S. 69. — Marble calathos-stele from Poli (H. A. Tubbs) S. 70. — Acquisitions of British Museum (C. Smith) S. 71.

Revista archeologica. Vol. III. 1889.

n. 9 e 10 u. a. O. Pereira. O santuario de Endovellico (Est.)

Figueiredo, As thermas dos Casios em Lisboa (Est. XII) S. 149–154.

Derselbe, Miscellanea epigraphica S. 155 bis 157

n. 11 e 12. Figueiredo, Baixo-relevo romano, descoberto em Elvas. Mit Abbildung S. 161f.

Derselbe, Miscellanea epigraphica S. 182—184.

Revue archéologique. Troisième série. Tome XIII. 1889.

Novembre-décembre. u. a. A. H. Sayce. Les tablettes cunéiformes de Tel el Amarna (traduit par S. Reinach) S. 342—362.

R. Mowat, Inscriptions de la cité des Lingons conservées à Dijon et à Langres S. 363—379 (à suivre).

J. Chamonard et L. Couve, Catalogue des vases peints grecs et italogrecs de la collection de M. Bellon (eingeführt durch M. Collignon) S. 380—395 (à suivre).

H. Lechat, Tête en marbre du musée de l'Acropole d'Athènes (pl. XXIII; Athen. Mitth. XIII S. 440 erwähnt) S. 396—402.

Bulletin mensuel de l'Académie des inscriptions. Octobre-novembre S. 413—418.

Société nationale des antiquaires de France. Juillet-novembre S. 418—420.

Nouvelles archéologiques et correspondance S. 420—423.

Bibliographie S. 424—427.

Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité Romaine. Août-Décembre. S. 428—444. Mit drei Abbildungen im Text.

Revue belge de numismatique. 1889.

Heft 4. u. a. R. Mowat, Le baron de Witte S. 592—599.

Revue critique. 1890.

n. 1. u. a. W. M. Flinders Petrie, Hawara, Biahmu and Arsinoe (Maspero) S. 1—4.

n. 2. Faculté des Lettres de Bordeaux. Musée archéologique. Catalogue méthodique des moulages des oeuvres de sculpture grecque (s. o. u. P. Paris) (S. Reinach) S. 28f.; A. Lebègue, Une école inédite de sculpture gallo-romaine. — A. Lebègue, L'empereur Tetricus (s. beides oben u. A. Lebègue) (T. de L.) S. 30f.

n. 3. A. Cartault, Vases grecs en forme de personnages groupés (S. Reinach) S. 41.

n. 4. E. Reisch, Griechische Weihgeschenke (S. Reinach) S. 61—65.

n. 6. Laloux et Monceaux, Restauration d'Olympie (S. Reinach) S. 105—108.

Revue des Pyrénées. Tome I. Année 1889.
4 e trimestre. u. a. La mort de Julien Sacaze S. 612—619.

La Sicilia artistica ed archeologica. Anno III. 1889.
Fasc. I e II. u. a. F. S. Cavallari, La statua e le terrecotte di Venere del Museo Nazionale di Siracusa (1. Pochi cenni sul culto di Afrodite, le sue statue e i suoi attributi; 2. Descrizione della Venere di Siracusa, delle statuette di marmo e delle terrecotte; 3. La Venere Urania) S. 5—11. Dazu Tafel I: La Venere di Siracusa (Marmorstatue) und Tafel II: Le Veneri di Siracusa (Torso, Terrakottastatuette und Terrakottakopf).

Leipziger Studien zur classischen Philologie. Zwölfter Band. Erstes Heft u. a. Th. Lenschau, De rebus Prienensium S. 111—220.
J. H. Lipsius, Zum ältesten attischen Volksbeschlufs (C. I. A. IV, 1a) S. 221—224.

Berliner Philologische Wochenschrift IX. 1889.
n. 50 u. a. Chr. B. Livius XXII 26 und Jahrbuch des archäologischen Instituts 1889 S. 102: Sp. 1580. — H. G. Lolling, Hellenische Landeskunde (A. Milchhöfer) Sp. 1590—92. — n. 51 u. a. Neues aus Griechenland (nach Δελτίον und Mittheilungen) Sp. 1610—12; R. Lanciani, Ancient Rome (O. Richter) Sp. 1623—28. — n. 52. J. Toepffer, Attische Genealogie (Holm) Sp. 1653—61.
X. 1890.
n. 1 u. 2. u. a. Th. Schreiber, Die Wiener Brunnenreliefs und F. Hauser, Die neu-attischen Reliefs (A. Brückner) Sp. 18—26 u. 54—60. — n. 2 aufserdem: F. Gregorovius, Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter (K. Krumbacher) Sp. 61f. — n. 3 u. a. Mayer, Giganten und Titanen (F. Dümmler) Sp. 85—88. — n. 4. Chr. Belger, Waffenstillstand im Kampf um Troja Sp. 106—108 u. 133. — n. 5 u. a. Archäologische Neuigkeiten (Griechenland, Hissarlik, Pozzuoli) Sp. 138f.; M. Groeger, De Argonauticarum fabularum historia (W. H. Roscher) Sp. 150—153; Erster Bericht über die vom Altertumsverein Kempten vorgenommenen Ausgrabungen (G. Wolff) Sp. 153—157; J. Martha, L'art étrusque (J. Boehlau) Sp. 157—161. — n. 6 u. a. A. Gemoll, Das Recht von Gortyn (R. Meister) Sp. 184—187; G. Maspero-G. Steindorff, Aegyptische Kunstgeschichte (A. Erman) Sp. 188—190. — n. 9. u. a. Chr. B., Neue Ausgrabungen Schliemanns im Hissarlikhügel; die 'Aschenurnen' S. 266; W. Büchner, De neocoria (M. Lehnerdt) Sp. 280—282; G. Hirschfeld, Zur Geschichte der Geographie bei den Neugriechen Sp. 288—292. (Schlufs folgt.)

Zeitschrift für Assyriologie. Band IV. 1889.
Heft 4 u. a. F. E. Peiser, Eine babylonische Landkarte S. 361—370.

Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin. Band XXV. 1890.
Heft 1. A. Philippson, Der Isthmos von Korinth. Eine geologisch-geographische Monographie. Mit 11 Figuren und 2 Abbildungen im Text und 1 Figur auf der Karte. (Hierzu eine Karte, Tafel I: Karte des Isthmos von Korinth. 1 : 50,000. Entworfen von A. Philippson. Nebst Übersichtsskizze der Verwerfungen auf dem Isthmos, 1 : 300,000 und Skizze der Verkehrswege des Isthmos im Alterthum, 1 : 600,000) S. 1—98.

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. Jahrgang XL. 1889.
Heft 11 u. a. Reisen im südwestlichen Kleinasien. Band I und II angezeigt von R. Heberdey S. 1001—1014.

Sybels Historische Zeitschrift N. F. Band XXVII (LXIII).
Heft 3 u. a. H. Nissen, Der Ausbruch des peloponnesischen Krieges S. 385—427 (S. 405f. u. bes. Anmerkung 2 auf S. 406—408 über den Prozefs des Pheidias.)

Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. I 1889-90.
Heft 5 u. a. H. Heydemann, Neue antike Kunstwerke. II. Mit zehn Abbildungen (Schlufs folgt) S. 117—124.

Numismatische Zeitschrift. Jahrgang XXI. Erstes Halbjahr. Januar-Juni 1889. Mit VII Tafeln und 3 Holzschnitten. Wien 1889
u. a. W. Drexler, Der Iris- und Sarapis-Cultus in Kleinasien S. 1—234. Mit Tafel I u. II.
A. Markl, Gewicht und Silbergehalt der Antoninianae von Claudius II Gothicus S. 235-254.

Zeitschrift für Numismatik. XVII. Band. 1890.
Heft 1 u. a. A Löbbecke, Griechische Münzen aus meiner Sammlung IV. Tafel I u. II. S. 1—26.
O. Seeck, Die Münzpolitik Diocletians und seiner Nachfolger S. 36—89.

Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Jahrgang VIII. 1889
Heft IV u. a. A. Hammeran, Limes-Studien. I. Allgemeines. Der Taunus-Limes. S. 287—310.
van Werveke, Fund römischer Münzen zu Ettelbrück S. 318—335.

Vossische Zeitung 1890.
n. 43 (26/I) Sonntags-Beilage. n. 4 u. a. R. Engelmann, Schliemanns Ausgrabungen.

Archäologischer Anzeiger

Beiblatt

zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts

1890. 2.

Jahresbericht über die Thätigkeit des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts

erstattet in der Gesammtsitzung
der K. Akademie der Wissenschaften am 5. Juni 1890
(s. Sitzungsberichte 12. Juni 1890).

Der Bericht über die Thätigkeit des Instituts im Rechnungsjahre 1889/90, welcher der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu erstatten ist, ist zugleich an erster Stelle für unsere Mitglieder bestimmt, denen gegenüber der Centraldirection besonders daran gelegen sein mufs, dafs sie von dem ganzen Leben der Anstalt, welcher sie haben angehören wollen, laufend in Kenntnifs gehalten werden.

Am 10. bis 13. April 1889 fand die jährliche ordentliche Plenarversammlung der Centraldirection in Berlin statt.

Die Centraldirection ergänzte in dieser Versammlung die Zahl der Institutsmitglieder durch folgende Wahlen: zum Ehrenmitgliede wurde ernannt Hr. von Radowitz in Constantinopel; zu ordentlichen Mitgliedern die HH. Conte Antonelli in Terracina, Brizio in Bologna, von Domaszewski in Heidelberg, Percy Gardner in Oxford, Ernest A. Gardner in Athen, Kieseritzky in Petersburg, Koepp in Berlin, Narducci in Rom, Sogliano in Neapel, Waldstein in Athen, Winter in Berlin; zu Correspondenten die HH. Centerwall in Söderhamn, Ficker in Leipzig, Botho Graef in Berlin, Kawerau, J. Kokkidis in Athen, Kondoleon in Smyrna, Pichler in Graz, A. Schneider in Athen, Cecil Smith in London, Winnefeld in Rom. Diesen Ernennungen folgten zum 9. December zu ordentlichen Mitgliedern die der HH. Bohn in Nienburg, Borrmann in Berlin, Kaupert in Berlin, Koldewey in Hamburg, Lindenschmit in Mainz, Müntz in Paris, Norton in Cambridge (Mass.), Schuchhardt in Hannover, Trendelenburg in Berlin; zu Correspondenten die der HH. Babelon, Haussoullier, Pottier, S. Reinach in Paris.

Dem Institut ging im Laufe des Jahres die Nachricht vom Verluste folgender Mitglieder zu: Karl Boetticher († 19. Juni 1889), H. Heydemann († 10. Oktober 1889), K. Lorentzen († 18. Mai 1888), L. v. Urlichs († 3. November 1889), E. Lübbert († 31. Juli 1889), F. Piper († 28. November 1889), J. Sacaze († im November 1889), W. Studemund († 8. August 1889).

Se. Majestät der Kaiser geruhten unter dem 24. August 1889 die bisher commissarisch beauftragten zweiten Secretare, Hrn. Christian Hülsen in Rom und Hrn. Paul Wolters in Athen zu etatsmäfsigen zweiten Secretaren des Instituts an den genannten Orten zu ernennen.

Die Reisestipendien für 1889/90 wurden vom Auswärtigen Amte auf Vorschlag der Centraldirection verliehen den HH. Brückner, Ihm, Kern, Sauer, sowie das für christliche Archaeologie dem Hrn. Paul Gerhard Ficker.

Der Centralleitung des Instituts in Berlin liegt aufser den Aufgaben der Geschäftsführung namentlich die Sorge für Publicationen ob. Unter diesen kommt die der »antiken Denkmäler« ganz besonders unter Mitwirkung auch der Sekretariate in Rom und Athen zu Stande. Das vierte Heft des ersten Bandes, ausnahmsweise mit 13 Tafeln, erschien auch dieses Mal am Ende des Rechnungsjahres. Hrn. Pietro Narducci in Rom verdanken wir es, dafs seine umfassenden Aufnahmen der Cloaca maxima für dieses Heft von Hrn. Paul Graef gezeichnet und von Hrn. Richter herausgegeben werden durften. Vom römischen Secretariate wurden zwei Tafeln mit den Trajanischen Reliefs am Constantinsbogen und eine die Statue des Meleager im Vatican betreffende beigesteuert. Das athenische Secretariat lieferte zwei Tafeln mit farbigen Architectur- und Sculpturstücken aus der Zeit vor den Perserkriegen von der Akropolis zu Athen und regte die Herausgabe bemalter Thonsarkophage aus Klazomenai an, welche Hr. Winter unter Mitwirkung des Hrn. Heberdey besorgte. Für die Ausführung des Hauptblattes that Hr. van Geldern als Zeichner sein Bestes. Als für ein ansehnliches Fundstück auf deutschem Boden stellten wir Hrn. Hettner für das Mosaik des Monnus in Trier drei Tafeln zur Verfügung, zu deren Ausführung Hr. Eichler se[illegible] Endlich gestattete der

Besitzer eines erlesenen Marmorwerkes, einer Wiederholung des Kopfes der Praxitelischen Aphrodite, Hr. von Kaufmann in Berlin, die Vorlage zu einer Tafel vom Original zu entnehmen. Mit der Reproduction der Tafelvorlagen war für den Kupferstich Hr. Geyer, für Lichtdruck die Kaiserliche Reichsdruckerei und Hrn. Riffarth's Kunstanstalt, für die dieses Mal stark hervortretenden Farbentafeln Hrn. Steinbock's lithographische Anstalt betraut.

Bei der Redaction der antiken Denkmäler wie des Jahrbuchs stand dem Generalsecretar auch in diesem Jahre Hr. Koepp hülfreich zur Seite.

Der vierte Band des Jahrbuchs erschien, durch das Hinzutreten eines Beiblattes, des archäologischen Anzeigers, in erweiterter Gestalt. Die Aufsätze im Hauptblatte berühren einigermafsen das ganze Gebiet der Archäologie, indem Topographie und Architecturwissenschaft, Untersuchungen über plastische Werke der verschiedenen Gattungen, über Wand- und Vasenmalerei, sowie Forschungen zur Gemmenkunde vertreten sind. Bei der Illustration wurde gegenüber der Beigabe von Tafeln die leichtere Form von Abbildungen im Texte möglichst bevorzugt. Im Anzeiger ist der früher unterbrochene Abdruck der Sitzungsberichte der Berliner archäologischen Gesellschaft vollständig nachgeholt und wird nunmehr laufend weitergeführt; wir sind auf Seiten der Gesellschaft Hrn. Trendelenburg hierbei für seine Vermittelung zu ständigem Danke verbunden. Ferner wurde es durch das Entgegenkommen sämmtlicher Herren Vorsteher der Sammlungen möglich, im Anzeiger dieses Bandes zum ersten Male die Erwerbungsberichte aller öffentlichen Antikensammlungen in Deutschland zu vereinigen. Während der Anzeiger sonst für mannigfachen Inhalt, wie ihn der Augenblick bringt, den Platz geboten hat, ist die Bibliographie als ein weiteres ständiges Hauptstück in ihm fortgeführt, und unter dem Beistande in- und ausländischer Freunde der Sache ist dabei das Bestreben auf Vollständigkeit gerichtet geblieben.

Als zweites Ergänzungsheft des Jahrbuchs erschienen von Hrn. Bohn unter Mitwirkung des Hrn. Schuchhardt herausgegeben die »Alterthümer von Aegae«.

Das bereits im vorigen Jahresberichte angekündigte Ergänzungsheft der »*Monumenti inediti*«, sowie die Einzelausgabe der Decorationen des bei der Farnesina am Tiber aufgedeckten römischen Hauses haben noch nicht fertig gestellt werden können, doch ist von Seiten einzelner Institutsmitglieder und namentlich des Secretariats in Rom das dazu Erforderliche beschafft worden, so dafs der Drucklegung voraussichtlich nichts mehr im Wege steht.

Vollendet wurde am Schlusse des Rechnungsjahres die auf eingehenden Studien an Ort und Stelle beruhende Monographie von R. Koldewey über die antiken Baureste der Insel Lesbos, zu welcher Hr. Lolling Beiträge lieferte und deren kartographischer Theil der Mitwirkung des Hrn. Kiepert viel verdankt.

Die Reproduction der Architecturzeichnungen von Sergius Iwanoff ist in Erfüllung testamentarischer Bestimmung nach Mafsgabe der zur Verfügung stehenden Mittel fortgeführt. Herrn Botkin verdanken wir biographische Mittheilungen über Iwanoff, welche bei der Herausgabe benutzt werden sollen.

Hrn. Robert's ausdauernder Arbeit verdankt es das Institut, dafs von dem Sammelwerke der antiken Sarkophagreliefs ein erster Band hat ausgegeben werden können. Der Plan zu diesem grofsen Werke wurde schon von Otto Jahn gefafst und fing an in's Leben zu treten, als das Institut im Jahre 1870 Friedrich Matz die Ausführung übertrug. Wozu Matz den Grund legte, was aber nach seinem frühzeitigen Hingange eines der Aufgabe voll sich widmenden Bearbeiters entbehrte, das hat dann, vom Jahre 1879 an, Hr. Carl Robert erfolgreich in die Hand genommen. Das ganze Werk dürfte nach seinem Anschlage etwa 3000 Sarkophagereliefs auf etwa 1000 Tafeln umfassen. Davon enthält der jetzt ausgegebene Band 65 Tafeln mit dem kritisch-exegetischen Texte zu 203 Sarkophagreliefs. Beigegeben sind sechs Register und ein Vorwort, in welchem der Herausgeber namentlich auch von den benutzten Sammlungen von Handzeichnungen des 15., 16. und 17. Jahrhunderts eine chronologische Übersicht gegeben hat. Der Band, der Ziffernfolge nach der zweite, umfafst die Darstellungen aus mythologischen Cyclen. Fünf andere Bände sollen folgen mit den Darstellungen aus dem Menschenleben, aus Einzelmythen, aus dem bakchischen Kreise, aus dem der Musen, Nereiden und Eroten und endlich mit decorativer Sculptur. Der Grote'schen Verlagsbuchhandlung gebührt für ihre thatkräftige Mitwirkung bei der in mancher Hinsicht schwierigen Herstellung dieses Bandes ganz besonderer Dank.

Bei der Sammlung der antiken Terracotten unter Leitung des Hrn. Kekulé ist durch Hrn. Winter ein mit Skizzen versehener Zettelkatalog aller vorkommenden Typen mit Verzeichnung der Einzelexemplare in Angriff genommen und bereits erheblich gefördert, welcher dem Fortschritte des Ganzen sehr zu Statten kommen wird. Der Band der durch die Campana'sche Sammlung besonders bekannt gewordenen Thonreliefs ist der nächste,

dessen Herausgabe betrieben wird; Hr. von Rhoden hat ihm seine ganze verfügbare Zeit gewidmet.

Auch bei der Sammlung der etruskischen Urnenreliefs hat der Herausgeber Hr. Körte, in dankenswerthester Weise die Fertigstellung eines Halbbandes noch am Ende des Rechnungsjahres herbeigeführt, bei der Drucklegung unterstützt vom römischen Secretariat. Der Halbband enthält die Darstellungen aus der Heroensage mit Ausnahme des troischen Cyclus. Die Tafeln waren zum gröfseren Theile bereits unter Leitung Hrn. Brunn's, aus dessen Händen die Fortsetzung der Herausgabe auf Hrn. Körte überging, gestochen. Über das Verhältnifs seiner Arbeit zu der des Hrn. Brunn spricht sich Hr. Körte im Vorworte des Halbbandes aus.

Bei der ebenfalls in Hrn. Körte's Händen liegenden Fortsetzung der Gerhard'schen Sammlung etruskischer Spiegelzeichnungen steht die Ausgabe eines zehnten Heftes bevor. Zur Vermehrung des Materials hat namentlich Hr. Helbig beigetragen und auch eine Reise des Hrn. Körte nach Griechenland ist der Arbeit zu Statten gekommen.

Als vom Institute unterstützt ist ferner die von Hrn. Conze im Auftrage der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien besorgte Sammlung und Herausgabe der attischen Grabreliefs zu erwähnen. Das erste Heft ist erschienen, 25 Tafeln, mit den sämmtlichen bekannten Überresten aus der Zeit vor den Perserkriegen und dem Anfange der zahlreichen Überreste der folgenden Periode, enthaltend. Neben dem Secretariate in Athen hat dort Hr. Brückner dem Unternehmen in die Hand gearbeitet. Sonst erhebliche Förderung hat eine Reise des Hrn. Conze nach England gebracht, Dank dem freundlichsten Entgegenkommen dortiger Sammlungsvorstände, Privatbesitzer und der Sache nahestehender Gelehrter. Für die im Anschlusse an das Wiener Unternehmen vom Institute in die Hand genommene Sammlung der nichtattischen griechischen Grabreliefs ist ein grofser Fortschritt gemacht, für den das Institut Hrn. Kieseritzky in Petersburg zu Dank verbunden ist. Hr. Kieseritzky hat die Exemplare südrussischer Fundorte so gut wie vollständig in photographischen Aufnahmen zusammengebracht und bereitet sie zur Herausgabe vor.

Wie von Berlin, so auch von Rom und Athen aus hat das Institut die Beschaffung photographischer Aufnahmen antiker Portraitsculpturen in Angriff genommen, deren Copien käuflich gemacht werden sollen, um so der immer mit besonderen Schwierigkeiten kämpfenden ikonographischen Untersuchung Vorschub zu leisten. Es sind zum Beginn die griechischen Portraits im brittischen Museum aufgenommen, sowie einzelne Stücke in römischen Sammlungen und in Neapel. Den HH. Hicks und Arndt verdanken wir Geschenke für diese Sammlung.

Die HH. Curtius und Kaupert haben von den mit Unterstützung des Königlich preufsischen Unterrichtsministeriums und des grofsen Generalstabs erscheinenden Karten von Attika ein Blatt, die Region Marathon umfassend, herausgegeben, zusammen mit einem Abschnitte des Textes von Hrn. Milchhöfer, welcher alle bisher erschienenen Blätter nunmehr vollständig behandelt. Die HH. von Kurowski und von Zglinicki sind für die weiteren Aufnahmen an Ort und Stelle thätig gewesen.

Das Institut hat durch den Generalsecretar auf der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Görlitz eine Verständigung über die nicht neue Frage gesucht, wie die Ergebnisse archäologischer Forschung zur Belebung und Erleichterung des Gymnasialunterrichts immer mehr verwerthet und so für unsere allgemeine Bildung fruchtbarer gemacht werden könnten. Es konnte im Kreise der Herren Gymnasiallehrer nicht an einem lebhaften Entgegenkommen fehlen und namentlich sprach man sich dahin aus, dafs vor allem den Herren Lehrern selbst, mehr als das zumal an kleinen und von Hauptstädten entlegenen Orten bisher leicht möglich ist, Gelegenheit geboten werden möchte im laufenden Zusammenhange archaeologischer Kenntnifs und Anschauung zu bleiben. Ein dahin zielender Vorschlag begegnete sich mit Absichten Sr. Excellenz des Hrn. Ministers von Gofsler. Dieser beschlofs an einzelnen Mittelpunkten archäologischer Sammlungen und Studien in Preufsen einen Versuch mit Anschauungscursen über Hauptthemata der neueren archäologischen Forschung für Gymnasiallehrer zu machen. Diese Kurse haben inzwischen in den Osterferien in Berlin, wo die Generalverwaltung der Königlichen Museen mit der Ausführung beauftragt wurde, und in den Pfingstferien auch in Bonn und Trier, wo die HH. Loeschcke und Hettner bereitwillig dafür eingetreten sind, stattgefunden.

Dem Bedürfnis nach eigenen Räumen für die Centraldirection ist einstweilen durch Miete abgeholfen. Hierbei konnte zugleich eine zweckmäfsige Verbindung mit dem langjährigen Bureaubeamten der Centraldirection, Herrn Rechnungsrath Ullrich, besser als bisher gesichert werden, was bei Herrn Ullrich's kundiger und gewissenhafter Thätigkeit für die Erledigung der wachsenden Geschäfte von gröfstem Werte ist.

In Rom und Athen wurde die Thätigkeit des
Weise von den Secretaren,

denen in Rom Hr. Mau zur Seite stand, unter Theilnahme einer stets wachsenden Zahl gelehrter Besucher aus Deutschland, der Stipendiaten und anderer Freunde des Instituts weitergeführt. Die Beobachtung wurde dabei nach Möglichkeit über den Sitz der beiden Zweiganstalten hinaus ausgedehnt.

Von Rom aus bereisten beide Secretare, der eine Süd-, der andere Norditalien. Der erste Secretar, Hr. Petersen, wurde auf seiner Reise auf die Bedeutung einer fast dem Boden gleich gemachten Tempelruine des epizephyrischen Lokri aufmerksam. Auf seinen Antrag liefs sich das Königlich italienische Unterrichtsministerium sogleich bereit finden die Untersuchung durch Ausgrabung anzustellen. Sie fand unter Leitung des Hrn. Orsi statt, an dessen Seite Hr. Petersen Theil nahm, und auf kurze Zeit war auch der erste Secretar aus Athen, Hr. Dörpfeld, zugegen. Die Annahme bestätigte sich, welche der Anlafs gewesen war auf den Vorschlag der Untersuchung einzugehen, dafs der Tempel ein Bau ionischen Stils aus ziemlich früher Zeit ist, und die Ausgrabung wurde aufserdem durch die Entdeckung einer Gruppe vom Sculpturenschmucke des Tempels belohnt. Der zweite Secretar, Hr. Hülsen, verfolgte auf seiner Reise in Oberitalien namentlich auch Studien von Quellmaterial zur Topographie Roms. Hr. Mau hielt seinen Cursus in Pompeji zehn Tage lang im Juli. Von den Secretaren und Hrn. Mau gemeinsam mit den Stipendiaten und anderen Gelehrten wurde auch ein Studienausflug nach Ostia gemacht.

In Athen hatte der erste Secretar, Hr. Dörpfeld, die Ehre Ihren Majestäten dem Kaiser und der Kaiserin bei Allerhöchst deren Anwesenheit im Oktober v. J. als Führer dienen und Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich in den Peloponnes begleiten zu dürfen. Im April 1889 fand unter Hrn. Dörpfeld's Führung mit zahlreicher Betheiligung eine Rundreise durch den Peloponnes mit Demonstrationen vor den Denkmälern statt. Hr. Dörpfeld ging ferner im November nach Hissarlik, um an Verhandlungen über die Kritik Theil zu nehmen, welche Hr. Ernst Bötticher in Bezug auf die in Troja befolgte Untersuchungsmethode öffentlich geübt hatte, betheiligte sich im März d. J. an der Wiederaufnahme der Ausgrabungen des Hrn. Schliemann auf Hissarlik und machte im Januar und Februar d. J. eine Rundreise durch Cypern begleitet von Hrn. Ohnefalsch-Richter. Seiner Theilnahme an der Untersuchung in Lokri wurde bereits gedacht. Aufserdem besuchte Hr. Dörpfeld die Ausgrabungen der athenischen archäologischen Gesellschaft bei Megara und beide Herren Secretare nahmen an Ort und Stelle Kenntnifs von den für die Kunde altattischer Grabanlagen ergebnifsreichen Untersuchungen der Königlich griechischen Regierung bei Velanidésa und Vurwa. Eine im Auftrage des athenischen Secretariats unternommene Bereisung eines Theiles der Strecke der im Bau begriffenen Eisenbahn nach Angora beendete Hr. Graef bereits im April v. J.

Von Rom und von Athen aus waren aufserdem die Stipendiaten auf verschiedenen Reisen, wie für ihre Studien, so für die Institutsaufgaben thätig.

Wir erwähnen dankbar die erhebliche Erleichterung, welche die Direction des österreichisch-ungarischen Lloyd der Reisethätigkeit des Instituts auch in diesem Jahre hat zu Theil werden lassen, wie auch die fortgesetzte Geneigtheit der k. k. priv. österreich. Nordwestbahn und der österr.-ung. Staats-Eisenbahn-Gesellschaft.

Die Sitzungen und die Vorträge der Herren Secretare vor den Denkmälern wurden in Rom und Athen während der Wintermonate abgehalten. Die Vorträge aufserhalb Roms und Athens wurden bereits bei den Reisen erwähnt. Beim gemeinsamen Studium der Denkmäler wurde in Rom denen des vaticanischen Museums eine besonders eingehende Aufmerksamkeit gewidmet. Zahlreichen Anfragen von Fachgenossen besonders aus Deutschland wurde von den Secretariaten in Rom und Athen auch in diesem Jahre entsprochen.

Aufser dem oben erwähnten Antheile an den »Antiken Denkmälern« besorgten die Secretariate in Rom und Athen die Herausgabe der »Mittheilungen«; in Rom erschien der 4., in Athen der 14. Band. In Athen wurden ferner namentlich die zeichnerischen Vorarbeiten zur Sonderausgabe der bei den Ausgrabungen des Instituts am Kabirion in Böotien erzielten Ergebnisse betrieben. Über die auf Antrag des Secretariats von der Königlich italienischen Regierung bereits im Anfange des Jahres 1889 vorgenommene Ausgrabung eines Tempels bei Alatri berichtete Hr. Winnefeld in den römischen Mittheilungen; der Abschlufs dieser Berichte Seitens des Hrn. Cozza steht in Aussicht. Eine vorläufige Übersicht über die bereits erwähnte, ebenfalls der Königlich italienischen Regierung verdankte Untersuchung im epizephyrischen Lokri gab Hr. Petersen in zwei Institutssitzungen; weitere Herausgabe ist in Vorbereitung.

In Rom wie in Athen wurden für die Institutsarbeiten und zur Vermehrung des Apparats photographische Aufnahmen auch auf Reisen von den Institutsmitgliedern selbst reichlich ausgeführt, und es ist ein Anfang damit gemacht Copien solcher Aufnahmen an Fachgenossen abzugeben.

Die Aufstellung der Bibliothek in dem neubezogenen Hause in Athen hat die Thätigkeit des zweiten Secretars, Hrn. Wolters, stark in Anspruch genommen. Sie ist vollendet, und Hand in Hand mit der Neuaufstellung ist eine ganz neue Katalogisirung bewerkstelligt, eine Verbesserung, welche bei gesteigerter Benutzung der Bibliothek bereits sehr zu Statten kommt. Bei den Anschaffungen wurde die neugriechische Locallitteratur möglichst berücksichtigt.

Auch in Rom fand die Bibliothek andauernd starke Benutzung von Gelehrten verschiedener Nationen. Zur Ergänzung der vorhandenen Verzeichnisse erschien es schon längst unerläfslich einen Realkatalog in vollkommenerer Gestalt, als er bisher vorlag, herzustellen. Diese Aufgabe ist in Angriff genommen, und zwar in der Absicht womöglich durch Drucklegung eines solchen Realkatalogs den Fachgenossen zugleich aufserhalb der Bibliothek eine gewifs wünschenswerthe archäologische Bibliographie zu bieten. Die Ausführung der Arbeit hat Hr. Mau übernommen. Hr. des Granges hat dem Apparate des Instituts seine Sammlung photographischer Negative mit Aufnahmen aus Griechenland zum Geschenk gemacht.

Die Bibliotheken in Rom und Athen verdanken Schenkungen dem Königlich preufsischen Ministerium der öffentlichen Arbeiten sowie der Königlichen Akademie der Wissenschaften und der Centraldirection der Monumenta Germaniae zu Berlin, dem K. K. Oesterreichischen Unterrichts-Ministerium sowie der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien, dem Ministère de l'Instruction publique zu Paris, den Trustees des brittischen Museums, der Archäologischen Gesellschaft zu Athen, der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu St. Petersburg, der Königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, der Weidmann'schen Verlagshandlung sowie den Herren Jeidels in Frankfurt a. M., Graf Lanckoroński, Overbeck u. A.

Die Wohnungen in den Institutshäusern sind sowohl in Rom wie in Athen von Stipendiaten und anderen Gelehrten fast immer vollständig besetzt gewesen und haben nicht immer ausgereicht den Anmeldungen zu entsprechen.

ARCHÄOLOGIE UND GYMNASIAL-UNTERRICHT.

Auf Anordnung Sr. Excellenz des Königlich preufsischen Ministers für [illegible] Unterrichts- und Medicinal- [illegible] [illegible]n Gofsler, haben die archäologischen Ferienkurse für Gymnasiallehrer, von denen wir bereits im Anzeiger d. J. S. 1 zum Voraus Nachricht geben konnten, inzwischen stattgefunden, und zwar in der Woche nach Ostern in Berlin, in der Woche nach Pfingsten in Bonn und Trier.

In Berlin war der Generalverwaltung der Königl. Museen die Veranstaltung übertragen. Die Vorträge fanden bis auf den des Herrn Richter in den Königl. Museen und durchweg angesichts der Denkmäler, Abgüsse oder Abbildungen statt. Es lasen der Reihenfolge der sechs Tage nach Herr Puchstein über Schliemann's Ausgrabungen, Herr Curtius über Olympia, Herr Winter über Denkmäler aus der Blütezeit der attischen Kunst, Herr Conze über Pergamon; Herr Richter erläuterte das zur Zeit in Berlin ausgestellte Bühlmann-Wagner'sche Panorama von Rom, Herr Furtwängler trug über griechische Vasen vor, und Herr Hirschfeld über das Monumentum Ancyranum. Es nahmen Theil zwanzig Herren von Gymnasien der Provinzen Brandenburg, Pommern, Posen, Ost- und Westpreufsen, Schlesien und Schleswig-Holstein.

Ebenfalls zwanzig Herren aus den übrigen preufsischen Provinzen haben sich an den Kursen in Bonn und Trier betheiligt. Den Beginn der Vorträge in Bonn machte Herr Wiedemann in der aegyptischen Abtheilung des akademischen Kunstmuseums mit einem Überblicke über Entwicklung und wichtigste Denkmälerklassen der aegyptischen Kunst. Hierauf folgte an drei Vormittagen die Erklärung der Abgüsse griechischer Bildwerke im Kunstmuseum durch Herrn Loeschcke, welcher aufserdem einen Nachmittag dem Vorzeigen von Vasen, Terrakotten und anderen Werken der griechischen Kleinkunst widmete, an einem zweiten Nachmittage über mykenische Kunst und ihr Verhältnis zur homerischen Poesie und an einem dritten über das attische Theater im fünften Jahrhundert vortrug. Den Schlufs machte eine Führung des Herrn Bücheler durch das Museum der rheinischen Alterthümer.

Von Bonn begaben sich die Theilnehmer nach Trier, wo vom 31. Mai bis zum 2. Juni die Museen und die Ruinen der Stadt und Umgegend unter Führung des Herrn Hettner besichtigt wurden. Herr Hettner fafste dabei die Einzelanschauungen zu einer Geschichte des römischen Trier und anderen Gesammtbildern aus der römischen Welt zusammen. Auch wurde gemeinsam eine Fahrt zu dem Mosaikboden von Nennig und dem Grabdenkmale in Igel unternommen.

Namentlich in Bonn fand sich auch die Zeit

in einen Meinungsaustausch über den Werth der zur Zeit vorhandenen und den Schulen zugänglichen Veranschaulichungsmittel einzutreten. Kleine Reihen von Münzenabbildungen, ein oder zwei billige Bilderbogen mit Darstellungen »homerischer Realien«, Photographie-Serien von antiken Portraits und von Göttertypen wurden als weiter wünschenswerth bezeichnet, ebenso eine Benachrichtigung über empfehlenswerthe neue Werke zu Gunsten derjenigen Gymnasien, an deren Sitzen der Buchhandel nicht genügend vertreten ist; endlich wurde die Frage aufgeworfen, ob, wie neuerlich in Oesterreich geschehen, eine Commission zur Verfolgung solcher Zwecke zu bilden sein möchte. So weit solche Wünsche nicht inzwischen Erfüllung gefunden haben werden, dürften sie sich bei einer Wiederholung und Vermehrung der Kurse, auf welche wir hoffen, so wie etwa in kleineren Kreisen auf der nächsten Philologenversammlung aufs Neue besprechen lassen.

Im Anzeiger d. J. S. 1 erwähnten wir ebenfalls bereits die Verhandlungen, welche über die Verwertung der Archäologie für den Gymnasialunterricht in den Sitzungen des Vereines »Mittelschule« in Wien stattgefunden haben. Jetzt hat die Zeitschrift »Österreichische Mittelschule« IV, 1890, S. 61—72 ausführliche Berichte darüber gebracht, namentlich Herrn Benndorfs Vortrag »über die Bedeutung der Archäologie für das Gymnasium« und das Protokoll der in zwei Sitzungen sich daran schliefsenden Diskussionen abgedruckt.

ZUM BELVEDERISCHEN APOLLO.

»Der Belvederische Apollo ist am Ende des 15. Jahrh. in Porto d'Anzio, unter den Ruinen einer Villa des Nero, gefunden.« Dieser Satz wird fast von allen Archäologen und Kunsthistorikern[1], die sich mit der Statue beschäftigt haben, als unbestrittene Wahrheit wiederholt. Man sollte also denken, dafs an zuverlässigen Zeugnissen über den Fund, der ja gleich dem Laokoon bald die Bewunderung der Zeitgenossen wach rief, kein Mangel sein könne. Aber weit gefehlt. Die gedruckten Quellen[2] des 16. Jahrh., so Fr. Albertini, Aldrovandi, Boissard preisen die Schönheit des Werkes, Albertini erwähnt auch die Überführung der Statue aus dem Palast Rovere bei SS. Apostoli in den Vatikan — aber kein Wort über die Provenienz. Ebenso sucht man in der umfänglichen antiquarischen Litteratur des 17. Jahrh. vergebens nach einer Nachricht über die Auffindung des Kunstwerkes. Eine solche findet sich zuerst in einer 1698 geschriebenen Abhandlung Fr. Bianchini's: *De lapide Antiati epistola ad Franciscum Aquavivam Aragonium, in qua agitur de villa Hadriani Augusti* (Rom 1698. 4; wieder abgedruckt in Gori's *Symbolae litterariae dec.* 2 vol. 8 p. 38ff.). Die Inschrift (*C. I. L.* X, 6697), welche B. hier behandelt, giebt ihm Anlafs sich über die Pracht der Villen von Antium zu verbreiten; und nachdem er unter den Kunstschätzen derselben besonders den Borghesischen Fechter und den Apollo hervorgehoben hat, fährt er fort, wie folgt: *Id unum superesse videtur ad fidem rerum, quas hactenus exponebam, ut idonea scilicet proferam testimonia ad docendum, quod in Antiatum ruinis effossa fuerint ea simulacra quae memoravi* (man beachte, dafs B. seine Angabe als etwas ganz neues und unbekanntes einführt). *De signo Apollinis Vaticani testatur Pyrrhus Ligorius, veterum monumentorum studiosissimus prosecutor, idemque testis idoneus suorum temporum ... en eius verba*[3]*: Fù la città [di Antio] in un sito piano ed ameno nella parte del nuovo Latio, dove al dintorno furono preciose ville de' Romani degli huomini della tribù Oufentina e della Pomptina. Nelle rovine d'essa città fù trovata una statua di quel famoso Apollo che hora veggiamo in Belvedere giardino pontificale, d'ammirabile arte, la quale mostra di star in atto di tirar con l'arco il quale figura o la uccissione del Pythone Serpente, o delli figliuoli di Niobe*«. Dies Zeugnis, das auf Bianchinis Autorität hin unendlich oft wiederholt ist[4], bleibt das älteste

---

[1]) Nur Overbeck bezeichnet (Kunstmythologie II, 5 S. 248) den Apollo als »zweifelhafter Herkunft«.

[2]) Auf die älteste Zeichnung der Statue in dem Skizzenbuche eines italienischen Künstlers (vielleicht des Guiliano da Sangallo?), jetzt cod. Escorial. $\frac{A}{2}$ II 7 (Justi bei Müntz, *Antiquités de la ville de Rome* S. 161; Ficker, Röm. Mittheilungen 1888 S. 317ff.) hat jüngst Michaelis (Jahrbuch V. 1890. S. 10) hingewiesen. Eine etwa gleichzeitige Erwähnung findet sich, worauf mich de Rossi aufmerksam macht, in dem zwischen 1497 und 1503 geschriebenen Codex Chisianus I, V, 168 (vgl. über denselben Henzen *C. I. L.* VI p. XV. XLV). Hier werden auf f. 20 die Inschriften des Turcius Apronianus (C. VI, 1770) und der *corporati Ostienses* (C. XIV, 246) gegeben mit der Bemerkung: *Jussu Car(dinalis) in lucem revocatae tabulae. Repperi in viridario palatii S. Petri ad Vincula in tabulis marmo(reis) in pariete muratis prope quandam Apolinis statuam haec quae sequuntur, sed inter utrumque epita(phium) est crates ferrea fenestrae* (de Rossi, *Le prime raccolte d'antiche iscrizioni* S. 103).

[3]) Die Stelle findet sich im Ligorius Taurin. vol. 2; Bianchini schöpft aus der für Königin Christine gemachten Abschrift, jetzt cod. Vat. Ottobonian. 3364.

[4]) So von Winckelmann, *Trattato preliminare*

für die Herkunft des Apollo aus Porto d'Anzio: es erscheint mehr als ein halbes Jahrhundert nach Auffindung der Statue und zwar bei einem sehr bedenklichen Gewährsmann. Denn wenn auch nicht geläugnet werden kann, dafs Ligorio für seine eigene Zeit vielerlei zuverlässige und brauchbare Angaben, zum Teil allein, aufbehalten hat, so pflegen seine Fundnotizen für länger bekannte Altertümer einfache Erdichtungen zu sein, wie das hinsichtlich der Inschriften an hunderten von Beispielen nachgewiesen ist. Und die Nachricht über den Apollo steht noch dazu in der spätesten und unzuverlässigsten Redaction seines Werkes *dell' antichità*, welche durch die alphabetisch geordneten Bände der Turiner Handschrift repräsentirt wird.

Neunzehn Jahre nach Bianchinis Abhandlung, welche das zweifelhafte Verdienst hat, jene über ein Jahrhundert unbeachtet gebliebene Notiz zuerst an die Öffentlichkeit zu bringen, erschien in Rom ein gleichfalls mehr als hundert Jahre im Manuscript liegendes Werk: Michael Mercati's *Metallotheca Vaticana*. Der Verfasser, Leibarzt Sixtus V und Clemens VIII, hatte im Vatikan ein mineralogisches Kabinet angelegt und dazu einen systematischen Katalog verfafst. Als er in seinem System (Armarium X p. 354) an die Marmorarten kommt, bemerkt er: *ex hoc marmore statuae sunt, quae in aes incidendas et hoc loco exprimendas operae pretium esse duxi .... Nam cum eae statuae ..... in quodam atrio Vaticanorum hortorum positi sint, conclavia autem mihi attributa, ubi et Metallothecam habeo, illi atrio coniuncta ..... in opere longo magnique laboris iuvit me ac delectavit hoc* (die Besichtigung der Statuen) *perpetuae scriptionis et rerum abditarum pervestigationis intervallum.* Er giebt dann Abbildungen des Meleager, der Kleopatra, des Laokoon und des Apollo und fügt bei letzteren hinzu: *Apollo Antii, quod postea Neptunum appellatum est, repertus, penes Iulium II fuit priusquam pontifex Maximus fieret collocatusque est in eius palatii hortis, quod prope SS. Apostolorum est.* — Mercatis Werk, um 1590 abgefafst[5], wurde erst auf Veranlassung Clemens XI mit Anmerkungen von J. M. Lancisi und P. Assalti 1719 zum Druck befördert; aus dieser Ausgabe ist durch Vermittelung Winckelmanns und Feas (Anm. zur *Storia delle arti del disegno*) die Nachricht in die modernen Schriftsteller übergegangen. — Dafs Mercati über den Fund unbekannte archivalische Quellen benutzt habe, wird bei der Art seiner Arbeit schwerlich jemand glauben. Man wird vielmehr annehmen, dafs er einer Tradition folgte, die hundert Jahre nach dem Fund im Vatikan verbreitet war: und wer sich erinnert, wie häufig wir in der epigraphischen und topographischen Schriftstellerei des 16. Jahrh. auf Ligorianische Weisheit stofsen, ohne die Mittelglieder der Tradition nachweisen zu können, wird eine Abhängigkeit Mercatis von Ligorio (der bis 1568 in Rom war) für nicht unwahrscheinlich halten.

Aber vielleicht besitzen wir für den Apollo eine Fundangabe aus unverdächtiger zeitgenössischer Quelle. Dafs sie, obwohl schon seit 15 Jahren gedruckt, gänzlich unbeachtet geblieben ist, liegt an der Art der Herausgabe. — In dem auf der Ambrosiana in Mailand befindlichen Skizzenbuch des sog. Bramantino — ich lasse die Frage nach der Autorschaft hier unerörtert: jedenfalls war der Zeichner ein lombardischer Architekt, der gegen Ende des 15. Jahrh. grofsenteils aus eigener Anschauung wertvolle Aufnahmen von antiken Gebäuden in und bei Rom gemacht hat — findet sich auf f. 7 der modernen Bezifferung (= Tf. VI der Ausgabe von Mongeri, Mailand 1875), der Grundrifs eines sechseckigen Gebäudes mit folgender Beischrift (nach meiner Vergleichung der Hs.): *Questo fondame e pintato era suxe la strada vetia che andava a Marino in suxe le tinude de lo reverendissimo Gardenale de S. Petro in vinchula, de lo quale arovinaveno per levare li prede ghamati peprino; donde se trovave la feghura che staseva suxe in pede chome apare aretrate. La quale feghura era a la simelitudena de Apolo chon l'archo et era ghanda pame 18* (radirt aus 17) *e lo pedestalo che tu uede era alto palme* $9^1/_2$ (radirt, war 8) *e aveva dentro intaiato quatro feghure de baso arelevo ghande de lo naturale.*

Die Notiz hat zunächst Auffallendes genug: eine Apollostatue von 18 Palm = 4,2 m Höhe, die ebenso spurlos verschwunden sein müfste wie die zugehörige Basis mit lebensgrofsen Reliefs? Man wünscht die Zeichnung, auf welche der Künstler verweist (*come apare aretrate — che tu vede*) zu haben, und diese findet sich denn auch, was man freilich aus der Publikation nicht ersehen kann[6]

p. XCIII (= Bd. 7 S. 238 der Werke Donaueschinger Ausg.); aus Bianchini, wenn auch vielleicht unter Benutzung des Ligorius Ottobonianus, schöpft Vulpi, *Lat. vet.* tom. 3 p. 74.

[5]) Das Autograph ist heut in der Vaticana (cod. Lat. 7111); die ausführliche Widmung und Vorrede, ursprünglich an Sixtus V gerichtet, ist später durch einfache Änderung des Namens für seinen Nachfolger adaptirt. Die fragliche Stelle findet sich f. 292 und schliefst die Vermutung aus, als gehörte sie nicht zu Mercatis Autograph, sondern zu den Anmerkungen Lancisis und Assaltis.

[6]) Der ganze Codex ist im 17. Jahrh. ohne Rücksicht auf die Blätterfolge bunt durcheinander

einige Blätter weiter. Auf Taf. XI in Mongeris Ausgabe ist (nach Mongeri) eine '*Sala balneare*' wiedergegeben, zu welcher der Herausgeber sagt: *la luce più che dalle porte, delle quali sembra avervene una per faccia, scende dall' alto del tetto, accomodato a piramide tronca... sul vertice, un corpo cilindrico, torrito si aggiungerebbe per modo da reputarlo uno speciale ventilatore, se non lo facesse dubitare il fatto che, nell' originale, si vede leggiermente segnato una statua nuda.*

Diese ganz flüchtige und sehr verlöschte Skizze (wenig über 2 cm hoch) ist in der photographischen Reproduction ganz ausgeblieben. Das Original giebt die Umrisse einer nackten ausschreitenden männlichen Gestalt, welche den linken Arm fast horizontal, den Kopf nach derselben Seite erhebt. Der rechte Arm, im Ellenbogen gekrümmt, liegt wagerecht vor dem Leibe.

Zunächst scheint dies letztere Detail einer Identification mit dem Belvederischen Apollo zu widersprechen. Aber wenn man bedenkt erstens, dafs die Lage des Armes für einen antiken Bogenschützen jedenfalls undenkbar, und zweitens, dafs der rechte Arm der Statue gebrochen und angesetzt ist: so wird man es nicht unwahrscheinlich finden, dafs der Künstler, der den Apollo noch unergänzt gesehen hatte und ihn aus dem Gedächtnis zeichnete, ihm diese unmögliche Armhaltung gab.

Dagegen gewinnen wir aus der Skizze, trotz ihrer Flüchtigkeit, eine für das Verständnis des Textes wichtige Gewifsheit: die 18 Palm sind die Gesamthöhe von Basis und Statue. Die Grundrisse und Ansichten des Ambrosianus sind fast durchweg sorgfältig nach Mafsstäben gezeichnet. Häufig findet sich der Mafsstab am Rande des Blattes mit Nadelstichen eingetragen. Nach Abrechnung der Basis ergiebt sich eine Höhe von $8^1/_2$ oder 9 Palm für die Figur. Der Apollo von Belvedere mifst (nach Clarac) $9^3/_4$ röm. Palm: es ergäbe sich eine Differenz von 17 resp. 27 cm, welche sich aber wahrscheinlich noch ermäfsigt, da der Mailänder Zeichner einen etwas gröfseren Palmo als den römischen angewandt zu haben scheint.

Wenn also gegen Ende des 15. Jahrh. auf den Gütern des Cardinale della Rovere eine etwas überlebensgrofse Statue des Apollo in einer der Belvederischen entsprechenden Haltung, gefunden ist, wenn andererseits die bisher angenommene Fundnotiz der letzteren sich als eine unbewiesene Behauptung des 16. Jahrh. herausgestellt hat — so darf es wohl als höchst wahrscheinlich ausgesprochen werden, dafs die Angabe des Mailänder Architekten sich in der That auf die Vatikanische Statue bezieht. Vielleicht verschafft uns ein glücklicher archivalischer Fund noch höhere Gewifsheit — mögen diese Zeilen diejenigen, welchen bezügliche Materialien zur Hand sind, auf die Frage aufmerksam machen!

Die Richtigkeit unserer Combination vorausgesetzt[7] dürften einige Worte über den Ort der Auffindung von Interesse sein, welche ich einem der gründlichsten Kenner der römischen Campagna, Hrn. E. Stevenson verdanke. Die *tinude del rev. Gardinale di S. Pietro in Vincula* sind gewifs keine anderen als die der Commenda von Grottaferrata: Giulio della Rovere besafs letztere von ca. 1476—1492, und von 1495—1503. Die Güter der Commenda begannen zwischen dem 8. und 9. Meilenstein der Via Latina, und erstreckten sich fast bis zur Appia, zum *Castello dei Paoli*, bei der *Osteria delle Fratocchie* (Bovillae). Die *strada vecchia di Marino* kann entweder der Seitenweg sein, welcher von Sassone nach Torre dei Paoli geht, oder die Verbindungsstrafse von der Via Latina nach Marino. Wir werden damit in die mit Villen vornehmer Römer dicht besetzte Gegend geleitet, über welche von Lanciani (*La villa di Voconio Pollione: Bull. comun.* 1884) so gründlich und übersichtlich gehandelt ist, und die noch in unseren Tagen reiche Ausbeute an Kunstwerken geliefert hat. Am nächsten liegen dem fraglichen Terrain die Villen der Scribonii und Valerii — beide, soweit bauliche und andere Funde erkennen lassen, dem zweiten Jahrhundert der römischen Kaiserzeit angehörig.

Rom. Ch. Hülsen.

Auch in Bezug auf die Erhaltung der vatikanischen Statue ist einer fast allgemeinen Annahme entgegenzutreten. »Ergänzt sind durch Montorsoli,

gebunden worden, doch läfst sich die ursprüngliche Ordnung noch vollständig wiederherstellen: Dem Herausgeber ist dieser Sachverhalt gänzlich unklar geblieben. In unserem Falle ist T. VI Mong. = f. 17 v., T. XI = f. 18 r.

[7]) Über die Aufstellung der Statue lehrt uns die Bramantino-Zeichnung nichts, denn natürlich hat der Künstler sie ebensowenig auf dem Scheitel seines sechseckigen »*tempio*« stehen sehen, wie beispielsweise die Statuen auf dem *Arco di Portogallo* (Tf. LXXVIII Mongeri) oder die in den Nischen des Thermenraumes (Tf. LXVII Mongeri). Auch die Zusammengehörigkeit mit dem (runden) *piedistallo* — über dessen Verbleib ich keine Auskunft geben kann — bleibt fraglich.

den Schüler Michel Angelos, die l. Hand und die Finger der rechten« heifst es bei Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse S. 599. In der That, im Stiche Marcantons (Thode, Die Antiken in den Stichen Marcanton's Taf. II) fehlen eben diese Theile. Jedenfalls war aber damals die Statue wieder zusammengesetzt und ausgeflickt. Sollte der kunstliebende erste Besitzer sie aufgestellt haben, ohne die wenigen fehlenden Theile ergänzen zu lassen? Marcanton giebt den l. Armstumpf mit glattem Schnitt und Zapfenloch. Ist es denkbar, dafs der Meister, welcher ein solches Prunkstück der Marmortechnik lieferte und im Übrigen ohne Stückung auskam, wenn er ja die Hand anstücken wollte, es an dieser, dem ersten Blick ausgesetzten, Stelle that, statt die Fuge unter den bergenden Rand des Gewandes zu legen? Also war jene Zurichtung des Armstumpfs vielleicht für eine Ergänzung gemacht, die bald wieder verschwand.

Der r. Arm, wie er bei Marcanton erscheint, wäre ja jedenfalls wieder angesetzt. Denn die auf der r. Hüfte vorhandene Stütze, welche, wie Stephani (Apollo Boëdromios S. 7) richtig sah, nur dem Arm dienen konnte, stützt diesen Arm nicht mehr, so wenig wie heute. Also hätte der r. Arm damals schon gesessen wie heute? Es scheint doch nicht. Denn jetzt hat der r. Unterarm eine Stütze an dem Stamme, welcher zu solchem Dienste erst durch eine Verlängerung nach oben tauglich gemacht ist, die Marcanton noch nicht sah. Es scheint also eine zweimalige Anfügung des r. Unterarms stattgefunden zu haben: das erste Mal ohne, das zweite Mal mit Stütze. Der etwa 2 cm im Quadrat messende Gipsflicken oben auf dem Unterarm, senkrecht über dem Stamm, wird der Verschlufs eines Lochs sein, das für einen Arm und Stamm verbindenden Nagel gemacht war. Dafs der rechte Unterarm damals derselbe war wie heute, machen die fehlenden Finger wahrscheinlich. Dann aber war hier jedenfalls schon damals Ergänzung vorgenommen. Die Unzugehörigkeit des r. Unterarms mitsammt der Hand wird nämlich durch folgende Umstände bewiesen.

Die Fuge in der Armbeuge ist glatter Schnitt, nicht Bruch. Das Korn des Marmors diesseits und jenseits der Fuge ist nicht dasselbe, und namentlich ist die Farbe des Unterarms mehr grau, zeigt nicht das leise ins Gelbliche spielende Weifs des Übrigen. Dafs dieser sehr merkliche Unterschied des Tones aber aus der thatsächlich vorhandenen verschiedenen Behandlung der Oberfläche sich erkläre, ist wenig wahrscheinlich. Vielmehr ist diese Verschiedenheit selbst, da nicht einzusehen ist, wie sie eine Folge der Wiederanfügung sein könnte, ein weiterer Beweis späterer Zufügung des Unterarms. Dieser ist nämlich poliert, der übrige Körper aber nur auf den letzten Grad der Glättung vor der Politur gebracht. Ferner ist von der schon genannten Stütze am Unterarm keine Spur zu sehen, wie es doch gewöhnlich der Fall ist, wo gebrochene *puntelli* neuerdings weggearbeitet sind. Zu allem dem scheint mir auch die Arbeit an Unterarm und Hand dem übrigen Werk keineswegs gleichwerthig und die etwas theatralische Rückbiegung der Hand auch durch die Stroganoffsche Bronze verurteilt zu werden. Und dies bleibt, auch wenn wir, der Weisung jener Stütze folgend, den Unterarm um etwa 5 cm vorschieben, wofür vielleicht auch der Contur des Oberarms oben an der Beuge noch Zeugnifs ablegt. Dieser ursprünglichen Haltung scheint die erste, bei Marcanton sichtbare, Ergänzung näherzukommen, während bei der zweiten, der heutigen, die Rücksicht auf den Stamm vom Rechten abgeführt hat.

Petersen.

ERWERBUNGEN DES MUSEUM OF FINE ARTS IN BOSTON IM JAHRE 1889.

Von dem erfreulichen Anwachsen der in erweiterten Räumen neu geordneten Sammlungen von Originalen und Gipsabgüssen des Museums in Boston gibt der in der Bibliographie angeführte Vierzehnte Museumsbericht auf S. 7—16 Nachricht.

Die Zahl der Abgüsse beträgt 777. Die Sammlung der Originale ward u. a. um einen Hermeskopf mit geflügeltem Petasos, einen Satyrkopf, einen Kopf der Athena, den einer Muse (?), zwei Büsten Domitians, eine des Maximin, ferner um eine gröfsere Anzahl in Trastevere gefundener Terrakotten bereichert: »fragments of heads of satyrs, of different archaic types and heads, both male and female, of the fine style of early empire.« Ein aus Rom stammender Kolossalkopf des Apollo, einst im Besitz Lasalles, dann von Hans von Bülow erworben und als Geschenk bereits vor zwanzig Jahren dem Museum zu Boston zugedacht, fand erst vor kurzem den Weg an diesen Ort seiner Bestimmung.

Von dreiundzwanzig im Lauf des Jahres erworbenen griechischen Vasen, die in dem Bericht nur kurz erwähnt werden (S. 13), verdanken wir der Freundlichkeit des Curator of classical Antiquities Herrn E. Robinson die nachfolgende Beschreibung.

1. Black-figured Amphora, with cover. Form,

Lau, X, 6. Height M. 0,438. Entire vase red. On the neck, »palmetto-lotos« border.

A. On the shoulder: Cock-fight. In the middle two cocks about to spring at each other; r. and l. of these a kneeling youth holding a cock in his arms; at each end a lion walking away and looking backwards.

Principal design: A departure (Auszug). A bearded man, hair and beard red, stands profile to r., holding the reins of a biga. He is clothed in a long himation, on which a few folds are indicated, and holds a long staff in the r. Behind him, at the l., stands a woman, crowned with laurel. Flesh white. She wears a short-slewed chiton, on which a pattern is traced, but no folds. Chiton black and red. The left, covered horse rears, and is held by a nude, bearded man, who stands profile to l. Behind him, at the r. end stands a woman, profile to l. Flesh and drapery like the other woman.

B. On the shoulder: Cock-fight like that on A, except that there are tripods instead of lions at the ends.

Principal design: Return of the warrior. R. stands an old, bearded man, profile to l. Hair black with red fillet, beard red. Wears a long himation, on which folds are traced. Raises the r. hand, extends the l. a little forward. Towards him walks a full-armed warrior, leading his horse. In his l. he carries a large round shield, mostly hidden by his body. He is followed by a woman, wearing short-slewed chiton, who carries a spear in her l. Flesh white, pattern incised, but no folds. Behind her, at the left, a second horse, standing *en face* is held by a nude, bearded man, profile r. Red is used on garments, on manes and tails of the horses, on the crest, cuirass and greaves of the warrior, and hair and beard of the servant.

Below, band of lions and boars, one bullock among them.

Said to have been found at Corneto.

2. Attic Hydria, of the later black-figured style. From Ruvo. Form, Lau, XIII, 1. Height M. 0,433. Vase black, pictures on red ground.

On the top of the shoulder: Fight of Theseus and the Minotaur, eight figures. In the middle, Theseus, beardless, striding to r., seizes the right shoulder of the Minotaur with his outstretched l., holding his sword, ready to thrust in his r. He wears a short, tight chiton, over which is a lion-skin, and high shoes. The Minotaur, nude, fallen on his r. knee, holds in each uplifted hand a white ball or stone. Behind Theseus follow three figures, profile to r., of whiche the first and third are nude youths carrying wreathes in the l., and the middle one is long-haired, wearing a long himation (Ariadne? = flesh black). Behind the Minotaur three similar figures, except that middle one has short hair (Minos).

Principal design: The so-called »Marriage of Herakles«. At the l. Herakles, wearing a short mantle, without club or lion-skin, but recognizable by his powerful arm and shoulder, mounts a quadriga, profile to r., holding the reins in both hands. In the chariot stands Athena, veiled, wearing a narrow red fillet in the hair, and aegis (scales incised.) Behind Herakles, at the left end, stands a woman, feet to r., face front, her left hand holding a flat basket on her head. At the side of the horses, and partly covered by them, walks a youth in a chlamys, carrying a hydria on his shoulder, a woman with a basket on her head, looking back (Artemis?), and Apollo, in chiton and himation, (flesh white), playing on the kithara. In front of the horses an old man, hair and beard white, sits on a folding-stool to r.; and at the end, facing l. stands a woman in short-slewed chiton, her r. apparently placed an the old man's head. Red on hair and beard of Herakles, on all garments, manes and tails of horses, etc. Stars and other patterns on all garments, some white, some engraved. Down each side of picture a border of ivy-leaves. Below, two lions r., two roes l., alternating. At bottom, rays.

3. Hydria, somewhat similar to above, but form rounder and less vigorous, and clay paler. Drawing also inferior. From Ruvo. Height M. 0,445.

On the shoulder: Left a fountain, with lion's head, and bird perched on top, at which a woman is filling a hydria. Next, a full-armed warrior, with Corinthian helmet and Boeotian shield is running r. in pursuit of a youth on horseback — two horses represented — who looks back, raising his kentron (?) in his r. at the warrior. Under the horses lies a hydria, probably dropped by the woman who runs r. in front of them, looking back. In front of her runs another youth, nude, also looking back. Flesh of the women white. Red in details. A few folds incised.

Principal design: Herakles (?) driving a quadriga to r. He wears a long red garment, over which is a black lion-skin. Holds a long staff in the l. Over the horses flies a bird in same direction. In front of them walks a small youth to r. looking back. He wears a chlamys, and raises the l. Down the sides, border of ivy leaves. Red in details, as above.

At bottom, rays.

4. Large Amphora, later black-figured style. Form, Lau, XI. 2. Height M. 0,525. Vase black, with red panel on each side.

A departure of the warrior. At the l. a warrior, with Corinthian helmet and round shield, stands in his quadriga, profile to r. At his side, and nearly covering him, the charioteer in long, white chiton with a red girdle, holds the reins. Just in front of the chariot and facing it, stands, in the background, a woman, in short-slewed chiton. Next to her, partially hidden by the horses, a nude, bearded man and a woman, talking together, she with r. raised. In front of the horses and facing them stands a full-armed warrior, carrying a round shield with the device of a flying white dove, and a woman. Red on hair and beard of the men, on the draperies and armor, on the tails, but not on the manes, of the horses, etc. Flesh of the women white, also rosettes on their garments.

Above the figures a lotos-chain.

B. Warrior receiving his arms from Athena (?). In the middle a bearded man clothed in short-slewed chiton and short himation walks r. towards a woman. In r. he holds a sword, in l. a Corinthian helmet. She stands profile to l., wearing chiton and himation, a red fillet in the hair, and holding in the l. a large round shield (device, white tripod) which hides the upper part of her body. On each side of these a group of two figures. That on the l. a nude youth, standing to r. talking with a beardless man in long himation, that on r., a youth in chlamys, profile to r., r. raised, talks with a bearded man in long himation, who wears red fillet in his hair. Hair of figures in long himation black; of other male figures red. Flesh of female white. Red on draperies, on border of shield, etc. Rosettes on garments. Above the figures a lotos-chain.

At bottom, rays.

5. Smaller Amphora of the same style and form. Height M. 0.475.

A. Fight over a fallen warrior (Achilleus and Hektor over Troilos?). The warrior at the l. is full-armed, with sword hung from his shoulder, a Corinthian helmet with very high crest, and a Boeotian shield, around the edges of which are white rosettes. With his lance in his r. he thrusts at his opponent, who is also full-armed (Corinthian helmet with low crest), and carries a large round shield, device white leg. He is thrusting with his lance. Between them, on the ground, is the fallen hero, his r. leg drawn up, and body somewhat raised. He faces l., and raises his (round) shield against the warrior with the Boeotian shield. (Device, three white balls) His helmet is Corinthian, with high crest. At each end stands a woman watching the combat with hands extended in front of her. White and red used as in No. 4. On the thighs of the combatants a scroll pattern is incised. Above the figures, chain of lotos-buds.

B. Bacchic Scene. In the middle, Dionysos and Ariadne facing each other, he profile to r. He is bearded, wears red ivy-wreath, chiton, and long himation. In his raised l. he holds a keras. Ariadne wears red fillet in hair, short-slewed chiton. Holds both hands obliquely downward, in front of her. Behind Dionysos follows Hermes, bearded, wearing petasos, chlamys and high shoes. Holds a long staff in l., right arm bent. Behind him follows a nude, bearded, long-tailed Satyr. Red fillet in hair. Behind Ariadne, on the other side, follow two similar Satyrs. Red in draperies, tails, and beards. Hair of all the figures black. Flesh of Ariadne white. Rosette-patterns on all the draperies.

Above the figures, chain of lotos-buds. At the bottom, rays.

6. Black-figured Amphora, of fine shape. Form, Lau, X, 3. Ht. M. 0,406.

Around the neck, »lotos - palmetto« - border, (Lau X, 1.)

On top of the shoulder: A. Athena, in full armor, a lance in the r, driving a quadriga to r. Horses galloping. At each end a large eye, black and white. B. A charioteer, bearded, in long white chiton, drives a quadriga profile to r. Horses galloping. He holds the kentron in the l., a staff in the r. At each end a large eye.

Body of the vase black, no decoration. At bottom, rays.

7. Red-figured Kylix, severe style, elegant form. Height M. 0,133. Diameter M. 0,330. Form, Lau, XXXIII, 1.

This is the vase published by Gerhard, A. V. IV pl. CCLXXXII, and therefore need not be described here. It may be noted, however, that the form is very badly drawn in Gerhard, and that the wreathes, which evidenthy form the subject of the action, may as well be laurel as myrtle.

8. Red-figured Kylix, severe style. Form similar to above but base shorter and thicker. Height M. 0,105. Diameter M. 0,273.

Outside: A. Two nude, bearded satyrs, ithyphallic, and an ass, profile to l. The satyr at l. and the ass are running to l., the satyr looking

back, with l. arm extended behind him. At each end a large anthemion, encircled by its stem.

B. Three warriors striding to l. The first, nude, with Attic helmet, round shield and spear, looks back at the others as thought pursued by them. The others wear Corinthian helmets and short chitons, and carry round shields and spears. At each end large anthemion as above.

Inside: A nude warrior, on l. knee to r., looking backward. Attic helmet, round shield in l., extended, spear in r.

9. Amphora a colonnette. Severe style. Form, Lau, XXXIII, 1. Height M. 0,351.

A. Neck. Chain of elongated lotos-buds, black on red ground.

Principal design: A woman, in Ionic chiton and himation, broad fillet in the hair, stands profile to r., holding a torch in uplifted r., a branch in l. Opposite her, profile to l., a bearded man, wreath of myrtle or laurel in hair, clothed in himation. He holds a long stick in r., resting on the ground.

B. Neck, no design. Below, a youth and a maiden talking together. She stands profile to r. clothed in himation, chiton visible below. Red bands in the hair. Youth has red fillet in hair, himation, and long stick.

The drawing of both designs is careless and sketchy.

10. Small Lekythos, red-figured, severe style. Form, Furtwängler 176. Height M. 0,17. A youth standing profile to l., wearing himation, and white fillet in the hair. R. of him a square pillar. His right arm extended obliquely downwards in front of him. Above this, white, I Ǝ V A K On top of shoulder, anthemion pattern.

11. Slender Amphora, »Nolan« style. Form, Furtwängler 56. Ht. M. 0,452

Around the neck, myrtle-wreath, embossed and gilded. No other decoration.

12. Small Pelike, developed red-figured style. (Eyes in profile.) Form, Lau, XXVI, I. Height M. 0.15

A. Two youths, wearing laurel-wreath (white) and himation, standing opposite each other. That on l. in profile, the other *en face*, with head in profile to l., and holding a long stick.

B. A similar figure, with stick, standing *en face* head to l.

13. Large Oinochoe, late Apulian style. Form, similar to Furtwängler 308 with taller and more slender neck. Ht. M. 0,45. Four figures representing the battle of the Greeks and Amazons. In the middle, back to back, an Amazon and a Greek youth, each mounted on a rearing white horse. She wears Phrygian cap (yellow and white), chlamys, chiton with long red slewes, spolted with white, and high shoes. Her shield (Argolic, white with yellow pattern), has fallen to the ground. In the r. she holds a lance, with which she makes a thrust to l. at her opponent, a Greek youth who stands in an attitude of defense, *en face*, parrying with his oval shield in the l., a lance in r. He wears high-crested Attic helmet, white, red and yellow, chlamys, chiton, cuirass (white and yellow) and greaves, (white and yellow). Between his legs, on the ground, a Phrygian cap, same colors. The mounted Greek in the middle makes a death-thrust to r., at an Amazon who has fallen under his horse. His costume like that of the other Greek, but no greaves. The fallen Amazon wears Phrygian cap (white and yellow), long-slewed chiton, chlamys, anaxirides of red spolted with white. Shield Argolic, white with yellow pattern.

Back filled with anthemia.

14. Similar Oinochoe, but smaller. Height M. 0,405.

A white Pegasos, yellow in mane and wings, galloping to l. In field, leaves, flowers, and taenia. Back, one large anthemion.

15. Similar Oinochoe. Ht. M. 0,395.

Winged bust of Nike, white and yellow, rising from a spreading flower-vines and buds about it. Back, one large anthemion.

16. Lekane, of the late, moulded style, designs in relief, in imitation of metal-ware. Ht. M. 0,22. Diameter M. 0,245.

Cover: Centre, three Silenos-heads combined to make a handle. Around this, three medallions of the Parthenos head, *en face*, and three Silenos-masks, alternating.

Principal design: a frieze representing the battle of the Amazons, in the style of the 4th. century, in familiar motives. Under each end of the handles, a female head. On the ground of the cover and vase are vivid remains of blue-green and red, which are possibly genuine. On the heads and figures are slight traces of gilding.

Said to have come from Ruvo.

17. Small, black-figured Oinochoe. (Ht. M. 0,185, Form, Lau, XV, 1.

Bacchic subject. In the centre, Dionysos, bearded, reclines upon a kline to l., face turned r. to speak with a draped female seated, profile to l. At l. a nude, bearded satyr plays upon a kithara. Grape-vines run through the picture.

18. Small, black-figured Kylix. Form, Furtwängler 171. Ht. 0,093. Diameter 0,142.

A narrow band of satyrs chasing women, four figures on each side. Figures black, white, and red.

19. Two-handled cup, black-figured. Ht. M. 0,09. On each sid a griffon and a grazing bull, opposite each other. Form, Lau, XIX, 6.

20. Apulian Lekythos, Ht. M. 0.17. Winged youth seated profile to l. holding a basket. White and yellow. Rosettes etc., in field.

21. Kantharos, Ht. M. 0,13. Laurels and anthemia, brown and white. Form, Lau, XLIV, 3.

22. Olpe, of fine »Nola« finish, sides fluted. Form, Furtwängler, 222. Ht. M. 0,15.

23. Lekane, Apulian, pale clay, patterns of anthemia and ivy, in dark brown and white. Form, Furtwängler 232; Ht. M. 0,14.

PHOTOGRAPHIEN AUS GRIECHENLAND.

Von der E. Quaas'schen Kunst- und Buchhandlung geht der Redaction die Anzeige neuer photographischer Aufnahmen classischer Landschaften und Denkmäler aus Griechenland zu, aufgenommen von Freiherrn von Stillfried in Gröfse von 20 zu 25 cm ohne Carton und zu M. 3,00 das Blatt in der genannten Kunsthandlung (Berlin C, An der Stechbahn 2) käuflich. Es sind vierundzwanzig Blätter aus Olympia (413—436), vierzehn aus Athen (341—354), neun andere aus Attika (355—363), neunzehn aus Korinth (364—366), Argos (367 f.), Tiryns (369 f.), Nauplia (372—375), Mykene (376—379), Epidauros (380—383), nahezu dreifsig aus Arkadien (Mantinea 387 f.), Messenien (Messene 397—402), Lakonien (Langada 405—407; Mistra 409), über zwanzig aus dem mittleren und nördlichen Griechenland (Amphissa 440 f.; Delphi 443 f.; Larissa 456 f.). Ansichten von Epidauros (380—383), Dhimitzana (390 f.), dem Tempethal (458—461) und manche andere waren wohl bisher überhaupt nicht im Handel.

SITZUNGSBERICHTE DER ARCHÄOLOG. GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

1890.

MÄRZ.

Herr Gercke sprach über Deutung von Porträts. Vorsicht sei in der Ikonographie besonders nötig, wo die Phantasie seit alter Zeit eine grofse Rolle spiel [illegible] Atticus ihre Imagines herausgaben, mufsten sie zu manchem schlechtbezeugten oder unbezeugten Porträt greifen, um jede bedeutende Persönlichkeit darzustellen, und als Fulvius Ursinus aus seiner Bibliothek wiederum Imagines herausgab, tauchten neben dem achtungswerten Streben nach inschriftlich Gesichertem doch auch abenteuerliche Deutungen auf. Diesen Vorwurf kann man auch Visconti nicht ganz ersparen, und selbst neuerdings hat noch Bernoulli in seiner römischen Ikonographie sich durch allerhand Möglichkeiten imponiren lassen. Das ist ein Stehenbleiben auf halbem Wege: entweder versteht man unter Porträts nur sicher gedeutete, dann mufs man alle Konjekturen in einen Anhang oder das Register verweisen; oder ein gleichsam epigraphisch-archäologisches Corpus Imaginum müfste alle nach stilistisch-historischen Merkmalen geordnete Bildwerke mit Porträtzügen, benannte wie unbenannte, aufführen. In ersterem Falle kann man als sicher bekannt nur die durch antike Inschriften bezeichneten Bildnisse betrachten, als dem nahe kommend die offenbar mit solchen übereinstimmenden; dagegen wird anderweitigen Kombinationen höchstens eine bedingte Wahrscheinlichkeit, physiognomischen Argumenten gar keine Beweiskraft zugesprochen werden können.

An sich sind Kombinationen anziehend und lehrreich. Drei Gesichtspunkte dürfen dabei nie aus dem Auge gelassen werden: Stil, Fundumstände und Repliken, welche oft, mindestens zur Gegenprobe, von entschiedenem Werte sind. So mufs aus stilistischen Gründen der 'Zenon' genannte Philosoph des kapitolinischen Museums (Zimmer des sterbenden Fechters) der pergamenischen Periode angehören, da er die vom pergamenischen Friese her bekannten, von Brunn besprochenen Liegefalten am Gewande zeigt. Ferner geht aus dem Funde der kleinen herkulanischen Bronze mit der Inschrift ΖΗΝΩΝ hervor, dafs sie (und ebenso der farnesische Marmorkopf in Neapel) nur den Epikureer darstellen kann, da sie mit den Büsten Epikurs, Hermarchs und des Demosthenes in der Epikureischen Bibliothek einst auf dem Büchergestell gestanden hat. Durch eine Musterung der Repliken hat Robert festgestellt, dafs der früher 'Seneca,' jetzt 'Kallimachos' oder 'Philetas' genannte Kopf der Herkulanischen Villa unmöglich Piso sein kann, da die Fülle der Wiederholungen eine überaus berühmte Persönlichkeit, der Epheukranz einer Replik in den Diokletiansthermen einen Dichter kennzeichnet (Arch. Zeit. 38, 34 ff.), welcher wegen seines Bartes nicht einmal in die Zeit der römischen Republik gehört (Mommsen, S. 33).

Aus gleichen Gesichtspunkten sollen zwei Deutungen ausführlicher behandelt werden, mit verschiedenem Resultat.

1. In Rom wurde 1826 vor Porta S. Giovanni eine Büste mit eingravierter Maske am rechten Schulterblatt gefunden (jetzt im kapitolinischen Museum, Philosophenzimmer 76), welche, alsbald von Alessandro Visconti für ein Porträt des Terenz erklärt (vgl. Amati im Giorn. Arcadico, Roma Ott.-Dic. 1826 S. 105ff.), als solches von Melchiorri publiziert (Ann. 1841 G, Bernoulli I 68 Fig. 5), dagegen kürzlich von Fr. Marx als Bildnis des alexandrinischen Kritikers Aristarch gedeutet worden ist (Ind. lect. 1888/89 Rostock S. 10f.). Bei ersterer Vermutung war der Wunsch Vater des Gedankens, aber auch letztere wird trotz ihrer Scharfsinnigkeit kaum Bestand haben. Marx bezieht auf die Maske eine Scholiennotiz über Dionysios Thrax, dafs dieser seinen Lehrer Aristarch gemalt habe mit der Tragödie auf der Brust, weil derselbe alle Tragödien auswendig wufste. Es mag dahingestellt bleiben, ob man eine so merkwürdige Darstellung[1] sich in dieser Weise plastisch wiedergegeben denken wird; jedenfalls entspricht aber der Stil ganz der spätrömischen nachlässigen Arbeit, wie sie die meisten Kaiserbildnisse vom 3. Jahrh. an zeigen, und wie sie in schlechter bezahlten Skulpturen Privater vielleicht bereits im 2. Jahrh. n. Chr. aufkam. In den römischen Sammlungen findet man eine Anzahl so gleichartiger Köpfe, dafs man sie bisweilen für Repliken dieses Kopfes zu halten geneigt sein könnte; und lediglich auf diesen Verfall der Kunst ist die Andeutung des Bartes, die tosatura bassa, durch Einpicken zu schieben, nicht auf besonderes Raffinement zum Ausdruck mangelhaften Rasierens (vgl. Athen. I 21 c μὴ εὐρύθμως ἀμπέχεσθαι und Marx' Auslegung). Auch dte späte Form der Protome (brustbildartig) empfiehlt nicht eine Ansetzung in vorrömische Zeit. Endlich sprechen die Fundnotizen gegen Aristarch. Die Büste ist mit der Inschrift eines Freigelassenen M. Ulpius Charito gefunden worden, welchen Marx vermutungsweise a studiis oder notarius sein läfst, damit er als Gelehrter das Bild des alten alexandrinischen Grammatikers im Leben wie im Tode ehren konnte. Allein in der Inschrift wird er, wie Böckh gesehen hat, als gewöhnlicher syrischer tabularius bezeichnet (CIG III 6299, Kaibel, Epigr. gr. 622 . . ἐν δ' ἄρα Ταρσῷ | πίστιν ἔχων ταβούλης χρήματος Αὐσονίου); und aufserdem ist es fraglich, ob die Büste mit dem Chariton überhaupt etwas zu thun hat, da noch verschiedene andere Grabinschriften in demselben Raume gefunden wurden (Amati 108). Also wird Amati mit seiner ersten Vermutung recht behalten, dafs die Büste einen Schauspieler darstellt; dieselbe ist frühestens unter Hadrian aufgestellt worden (wegen des P. Aelius Augg. lib. Africanus); wenn sie mit dem Charito nicht zusammenhängt, wird man sie sogar dem Stile nach erst in das 3. Jahrh. zu setzen vorziehen.

2. Die Büste eines alten, kahlköpfigen und hohläugigen Mannes aus Albano in London (Anc. Marbles II 20. Gipsabgufs Fr.-W. 1626) ist von Visconti (Ic. Gr. I 273) als die des Hippokrates erklärt worden auf Grund der angeblichen Ähnlichkeit mit einem Münzbilde von Kos; diese Deutung ist aber neuerdings von Wolters mit Recht aufgegeben worden. Nun giebt es Repliken dieses Kopfes im Louvre (Clarac, Mus. Roy. 524), in Rom im Vatikan (Mus. Chiar. 598), Villa Albani (631), kapit. Mus. (37 Hippokrates und 38 Arat genannt), in Neapel (6127 und 6131[2]), in Florenz Uffiz. (303 D.) und eine weitere in London (abgebildet Anc. Marbl. XI 19 als 'old man' und Visconti, Ic. Gr. 22, 3/4 als Diogenes; auch wohl Karneadas gen., vgl. Synopsis of the Brit. Mus. 1874 N. 65). Derselbe Kopf läfst sich aber auch auf einer Münze nachweisen und daher vielleicht benennen: es ist der sog. Arat einer Münze von Soloi-Pompeiopolis (Bürchner, Zeitschr. für Num. IX Taf. 4, 3 mit schlechtem Texte, Imhoof-Blumer, Hellen. Porträtköpfe T. VIII 31); die Benennung wenigstens der einen kapitol. Büste (vgl. Fea, Descrizione 1819 S. 210) zeigt, dafs man schon auf diese Ähnlichkeit aufmerksam geworden sein mufs, welche sich in Form und Haltung des Kopfes wie in Stirn, Auge, Bart u. s. w. deutlich ausspricht.

Auf dem Revers ist eine andere Berühmtheit desselben Städtchens mit langem Barte dargestellt,

[1]) Herr Diels will die ganze Nachricht nicht wörtlich nehmen. Allerdings ist die pointierte Begründung διὰ τὸ ἀποστηθίζειν αὐτὸν πᾶσαν τὴν τραγῳδίαν die Hauptsache an der Geschichte und mufs aus guter Quelle stammen: sollte sie etwa Dionysios in seinem eigenen Buche περὶ ἐμφάσεως unter den Symbolen (vgl. M. Schmidt, Phil. VII 369f. und 363f.) beispielsweise erwähnt haben? Dann wären Farben, Pinsel und Leinwand unbezeugt, und die Antwort auf Urlichs' Frage »D. Thrax ein Maler?« (Rh. Mus. XII, 444) würde recht verschieden von seiner ausfallen.

[2]) Er ist vielleicht der verloren geglaubte farnesische Kopf des Karneadas, welcher nach Neapel gewandert und dann verschollen ist, CIG III 6078; namentlich die Renaissancetogabüste würde passen. Freilich hat er inzwischen Inschrift und Kopfhaare wieder verloren, aber das ist nicht ohne Beispiel.

von welcher Visconti eine Marmorreplik in der Villa Albani (610) nachgewiesen hat. Die Deutung der beiden Köpfe ist strittig. Im Kreise des Fulvius Ursinus wurden Arat und Philemon vermutet, von Petrus Ligorius auch gleich ein Marmorkopf mit der Inschrift ΦΙΛΗΜΩΝ präsentiert (Imagines 1570 S. 34f.), vgl. Pierius Valerianus (Hieroglyphica 35, 23); dieser Deutung hat sich Meineke angeschlossen (Men. et Phil. reliq. 1823 S. XLVII). Dagegen stellte Andreas Morellius (Specimen univ. rei num. ant.[2] Leipzig 1695 S. 240ff.) die später von Visconti bestätigte Deutung auf Arat und Chrysipp auf; letzterem folgt auch Schuster (Portr. d. griech. Philos. Lpz. 1876, 22). Von den dreien — denn Krantor von Soloi starb jung — starb Chrysipp mit 73 Jahren, Philemon fast 100 Jahre alt; Arats Lebensalter ist unbekannt. Arat, der in seiner Vaterstadt durch ein Kenotaph geehrt war, konnte als Dichter und Philosoph ebensogut mit dem Komiker als dem Stoiker zusammengestellt werden. Philemon ist aber auszuscheiden, obgleich Strabons Gewährsmänner (Agatharchidas und Artemidor? Strab. XIV 671) seine Herkunft von Soloi annahmen statt von Syrakus: dafs man in späterer Zeit sich dessen nicht bewufst war, beweist Galen, nach dessen Zeugnis von Soloi nur noch die Rede war um Arats und Chrysipps willen (Protr. 7 S. 14 τίς δ' αὖ Σόλων [ἦν λόγος], εἰ μὴ δι' Ἄρατόν τε καὶ Χρύσιππον;), und gerade in dieser Epoche sind jene Münzen von Pompeiopolis geschlagen worden (Urs. und Morell, wohl dasselbe Exemplar, θκς = 166 n. Chr.; Hunter ϛρ = 107 n. Chr.). Darnach darf man mit Visconti annehmen, dafs die beiden Philosophen damals auf den Münzen dargestellt wurden. Aber für ihre Benennung bleibt noch eine Alternative. Einstimmig ist bisher der dem »Hippokrates« entsprechende Kopf dem Arat gegeben, der mit der Hand das Kinn berührende Greis dagegen wegen der Handsymbolik von Valerianus Philemon (Kap. 23 Geiz), von Visconti, welcher durch Valerianus beeinflufst war, Chrysipp (Dialektik) genannt worden. Aber ein solcher Zuteilungsgrund ist keiner. Hier hilft nun vielleicht die Thatsache weiter, dafs der eine Kopf so vielfach wiederholt ist. Die Beliebtheit Arats, welche trotz aller Schulreklame unleugbar vorhanden war, kann sich doch nicht messen mit der Bedeutung eines Schulhauptes, wie es Chrysipp war, welcher die Stoa neugegründet hat, dessen unzählige Schriften bis in das späteste Altertum fleifsig gelesen, benutzt und bestritten worden sind. Einen solchen Mann verehrten nicht nur die gelehrten Schulangehörigen (wie etwa den Aristoteles), sondern er war auch im Munde der weiten Kreise religiös gestimmter Menschen, welche in den offiziellen Kulten keine Erbauung fanden, sondern Ersatz in den wesentlich stoischen Lehren entlehnten Traktaten suchten und fanden. So erklärt sich, dafs Juvenal 2, 4 alles voll von Gipsbüsten Chrysipps findet. Auf ihn wird man daher mit Wahrscheinlichkeit das berühmtere Bildnis zurückführen, auf Arat das allein stehende Werk der Villa Albani. Bestätigt wird diese Annahme, wenn man bestimmt, wie ungefähr die Statuen ausgesehen haben mögen, zu welchen die erhaltenen Köpfe einst gehörten. Der Marmor der Villa Albani zeigt noch, dafs hier einst wie auf der Münze die Hand an dem Kinnbarte lag; also wird die Darstellung etwa wie die des sog. Aristoteles Spada mit gestütztem Kinne gewesen sein. Warum sollte das nicht für Arat passen? Unmöglich ist diese Pose dagegen für die berühmte, litterarisch allein bekannte Statue Chrysipps im Gymnasion des Ptolemaios am Markte zu Athen, von deren Kopf die vielen Gipse Juvenals doch gewifs Repliken waren. Dort safs der Philosoph nach Ciceros anschaulicher Beschreibung (de fin. I 39) mit ausgestreckter Hand, wie wenn er den Satz beweisen wollte 'diese Hand entbehrt nichts, auch nicht die Lust: also ist die Lust kein Gut'. Das ist eine scherzhafte oder wenn man will boshafte Deutung der Handbewegung, wie sie noch heute manche Statuen dulden müssen, und welche der Ciceronische Torquatus selbst nicht für Ernst ausgiebt, aber sie zeichnet treffend die offenbar aus dem Leben gegriffene Pose des Dargestellten. Und darnach hat Fea den glücklichen Einfall gehabt, in dem sitzenden Philosophen der Villa Borghese, jetzt im Louvre (Winckelmann, Kunstgesch. ed. Fea III pl. 23; Frieder.-W. 1322), dessen Kopf nicht zugehört, eine Darstellung Chrysipps zu sehen. In der That mufs man sich die Statue des Kerameikos ganz ähnlich denken, und zu ihr würde gut der Kopf passen, welcher bisher Hippokrates, Arat, Karneades oder Diogenes genannt ist. Auch stilistisch ist diese Ansetzung beider Köpfe wohl möglich. Während der Arat der Villa Albani an Lysippische Kunst erinnert, reiht sich das meisterhaft behandelte, realistische Porträt Chrysipps († 208/4), das aus seinen letzten Lebensjahren stammen mufs, an den mit Wahrscheinlichkeit zu Polyeuktes in Beziehung gesetzten Kopf des Demosthenes (280 v. Chr.) besonders in der Hautbehandlung an, und seine tiefen Augenhöhlen, dies Hinausgehen über die Wiedergabe der Natur, weisen schon deutlich auf die wenige Jahrzehnte später zur höchsten Virtuosität gelangende pergamenische Kunst hin. Und auch die letzte, berühmte Ausge-

staltung des Homerideals wird man dann wohl stilistisch und zeitlich zusammenstellen können mit eben diesem Chrysipp.

Herr Furtwängler sprach über die Ausgrabungen, welche das Berliner Museum im Sommer 1889 auf Cypern hat ausführen lassen. Die Mittel dazu sind zum grofsen Teile in hochherziger Weise von einem kunstsinnigen Privatmann, Herrn Al. von Harder in Frankfurt a. M., zur Verfügung gestellt worden. Die Ausgrabung selbst hat der bekannte Erforscher des alten Cypern, der in ähnlichen Arbeiten längst bewährte Herr Max Ohnefalsch-Richter geleitet. Der Vortragende berichtete über seine persönlichen Eindrücke, indem er nach Vollendung der Ausgrabungen ihre Resultate an Ort und Stelle hatte studieren können. Der Ort war das Gebiet der alten Stadt Tamassos. Hier wurde zunächst an der Stelle von zwei Heiligtümern gegraben; das eine liefs sich durch eine Inschrift als das der Göttermutter erkennen; es enthielt eine Menge Votivgaben, jedoch nur bekannte Typen, und wurde deshalb nicht ganz ausgegraben. Die Stelle des anderen, das einer männlichen Gottheit gehörte, konnte nicht sicher bestimmt werden, da es schon in alter Zeit von dem vorbeiströmenden, im Winter sehr reifsenden Flusse zerstört worden war. Die z. T. recht grofsen Votivstatuen aus demselben wurden in einer tiefen Kiesschicht des Flusses eingebettet gefunden. Hier kamen namentlich ein etwa halblebensgrofses Viergespann mit Lenker aus Kalkstein, von gutem Stile, eine Kolossalstatue, sowie zwei sehr interessante ältere Bronzestatuetten zu Tage. Reichhaltiger waren die Funde in den bei der Stadt belegenen Nekropolen. Zahlreich und reich ausgestattet waren schon die Gräber der alten Zeit, wo nur bronzene, resp. kupferne Waffen und Werkzeuge in Gebrauch waren, das Eisen durchaus unbekannt war und die Gefäfse alle ohne Beihilfe der Drehscheibe gearbeitet sind. Eine ähnliche, nur viel weniger ausgebildete Kultur ergaben bekanntlich die Schliemannschen Ausgrabungen in Troja. Abgesehen von den Goldfunden, die in Cypern in dieser Periode noch fehlen, bieten die cyprischen Ausgrabungen jetzt das Bild einer ungleich reicheren und schöneren Gestaltung jener Kultur als die trojanischen. — Am zahlreichsten waren die Funde aus der folgenden sog. gräkophönikischen Periode, welche sich durch die Verwendung des Eisens zu den Waffen und der Drehscheibe zu den Thonvasen charakterisiert. Zunächst liefsen sich einige, wenn auch spärliche Übergangserscheinungen feststellen, welche die Brücke zu der vorigen Periode bilden. Von ganz besonderem Interessse aber sind einige durch ihre prachtvolle Steinarchitektur von den gewöhnlichen Erdgräbern sich unterscheidende Grabanlagen. Der Vortragende datierte dieselben in die spätere Zeit dieser Periode, in die erste Hälfte des 6. Jahrh. v. Chr. An zweien dieser Gräber befinden sich vor dem Eingange zu beiden Seiten Pilaster mit prachtvollen grofsen Volutenkapitälen eigentümlicher cyprischer Bildung. Auch die übrigen Architekturteile dieser Gräber sind überaus wichtig, da sie einen Holzbau von sehr altertümlichem Typus nachahmen; sie werden dadurch bedeutend für unsere Erkenntnis des altgriechischen Holzbaues, aus welchem der steinerne Tempelbau hervorging. Auf Cypern haben sich, wie der Vortragende des näheren ausführte, von jeher primitive Bauformen unverwüstlich lebendig erhalten. Noch verdient in jenen Gräbern besondere Hervorhebung das Innere der einen Kammer, welche zwei Blendthüren mit in Stein nachgebildeten Holzschlössern enthält und im oberen Teile zwei wahrscheinlich Fenster bedeutende umrahmte Nischen mit reicher überaus zierlich ausgehauener altcyprischer Ornamentik. Das eine Hauptgrab war leider schon in alter Zeit gründlich ausgeplündert, in dem anderen aber hatten die Räuber noch eine gute Nachlese übrig gelassen. Der Helm, der sich hier fand, stellt einen bisher kaum vertretenen Typus dar und ist durch ein ungewöhnlich kompliziertes in Scharnieren bewegliches Visier merkwürdig. Ein anderes Grab enthielt die Leichen zweier Krieger, über denen ihr Pferd geopfert war; die Panzer, welche sie trugen, bestanden aus einzelnen auf Leder oder Linnen genähten Streifen mit phönikisierender Dekoration. Es fanden sich ferner in den Gräbern dieser Periode goldene Ohr- und Fingerringe, silberne Halsketten und anderer silberner Schmuck, silberne Schalen, schöne Bronzekandelaber, vertieft geschnittene Steine, eiserne Schwerter und Messer mit Resten verzierter Griffe von Holz und Elfenbein, Bronzevasen, z. T. mit sehr schönen verzierten Henkeln; endlich zahlreiche Thongefäfse, wenige aus Griechenland importierte, welche eben die sichere Datierung einiger Gräber ermöglichen, sumeist aber einheimische Ware. — Endlich fehlten auch nicht Gräber der hellenistichen Periode, die z. T. sehr schönen Goldschmuck enthielten.

APRIL.

Herr Curtius brachte, aufser anderen Vorlagen, die von Herrn Professor Hasse-Breslau eingesandte Photographie einer plastischen Restauration des sog. Ilioneus und den trefflich gelungene Gipsabgufs einer griechischen Spiegelkapsel des Berliner Museums (Ganymed vom Adler geraubt) zur Vorlage.

Herr Conze legte das 1. Heft der »Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei« vor, einer ansehnlichen Publication, welche an die Stelle des »Museo Italiano di antichità classica« von Comparetti tritt und unter der akademischen Leitung nur reicher sich entfalten dürfte, eine Aussicht, die der Vorlegende begrüfste. — Er legte ferner von Publikationen des archäologischen Instituts vor das Jahresheft 1889 der Antiken Denkmäler und das 1. Heft des »Jahrbuchs« von 1890, sodann den zuerst erschienenen zweiten Band der »Antiken Sarkophagreliefs«, Carl Roberts grofse und dankenswerte Arbeit, die zugleich Friedrich Matz' Verdienste in die Erinnerung ruft.

Den Beschlufs der Vorlagen machte Herr Engelmann mit seinem soeben erschienenen Atlas zu Ovid.

Die Reihe der Vorträge eröffnete Herr Wernicke, welcher als Gast anwesend, als Proben aus einer gröfseren Arbeit einige Bemerkungen zur Kunst des Pheidias mitteilte. Gegen die von Löschcke aufgestellte Chronologie sich wendend, welche bereits Schöll scharfsinnig bestritten habe, wies der Vortragende darauf hin, dafs aufser dem unverrückbaren Zeugnis der Philochoros auch die Stelle des Pausanias V 11, 3 für die frühere Ansicht spreche. Den logischen Zusammenhang dieser Stelle habe noch niemand enträtselt, und vergeblich habe man ihn durch die bei Pausanias übliche interpolatorische Kritik zu erzwingen versucht. Auch die leichte Änderung von Robert (Hermes 1888), ἀγωνιστῶν für ἀγωνισμάτων zu setzen, sei nicht nötig. Auf dem vorderen Querriegel zwischen den Beinen des Zeusthrones seien 7 Figuren dargestellt gewesen; die achte sei abhanden gekommen, wahrscheinlich gestohlen oder als beschädigt beiseite gelegt. Im Gegensatz zu ζῷα, Malereien, steht hier ἀγάλματα allgemein für Skulpturen; es waren vermutlich nicht Statuen, sondern Reliefs. »Das könnten die 8 älteren Kampfarten sein, denn die Bestimmung über die Knaben sei zu Pheidias' Zeit noch nicht getroffen.« Es waren also keine Knabenwettkämpfe da; eine Berechnung ergab, dafs die älteren Kampfarten allerdings nur in der Zahl 8 dargestellt sein konnten. Dafs zu Pheidias' Zeit noch keine Knabenkämpfe existiert hätten, werde als ein rhetorischer Einwurf des Pausanias hingestellt, nur bestimmt, um widerlegt zu werden, und zwar nicht durch die V 8, 9 erwähnte Einführung der Knabenkämpfe Ol. 37, sondern durch Pantarkes, den Liebling des Pheidias, der in den Knabenkämpfen Ol. 86 siegte. Mit dem ἀναδούμενος sei also nicht ein Teil des Reliefs, sondern die 6 erwähnte Statue des Pantarkes gemeint. Demnach falle Pheidias' Thätigkeil in Elis erst in die Zeit nach dem Prozefs in Athen. Dieser Prozefs habe nicht, wie man fälschlich aus Schol. Aristoph. Frieden 605 herauslas, im Anschlufs an die Aufstellung der Parthenos Ol. 85, 3 stattgefunden, sondern erst Ol. 86, 4 nach Vollendung des Parthenon. So habe ihm Aristophanes ganz gut mit dem nur ein Jahr späteren megarischen Psephisma zusammenbringen können.

Bei Beschreibung der ehernen Athena auf der Burg erzählt Paus. I 28, 2, der Kentaurenkampf am Schild sei von dem berühmten Toreuten Mys nach einer Zeichnung des Parrasios gefertigt, der auch sonst für Mys gezeichnet habe. Nun wissen wir allerdings von einem gemeinsamen Werk des Parrasios und Mys, einem Becher mit Iliupersisreliefs, dessen Inschrift Athen. XI p. 782 B anführt. Da beide aber Anfang des 4. Jahrh. lebten, so müfste entweder die Darstellung auf dem Schilde erst später hinzugefügt sein (aber ein derartiges Werk an solchem Orte konnte doch nicht ein halbes Jahrhundert unfertig bleiben), oder wir müfsten die Angabe ganz verwerfen, da das Altertum wertvolle Ziselirungen gern dem Mys zuschrieb (dies wäre nur ein letzter Notbehelf), oder es müfste wenigstens einiges an der Angabe auf Irrtum beruhen. Gewifs hat Pheidias bei dem Werke Gehilfen gehabt, wie auch sonst, aber die Erfindung war natürlich ganz die seine. Deswegen ist die Angabe über Parrasios zu verwerfen. Wenn der bildnerische Gehilfe Mys hiefs, so kann es nicht der bekannte Toreut gewesen sein, allenfalls sein Grofsvater. Der Grofsvater könnte der Mys sein der, wie die schwarzfigurige Vase im Britischen Museum B 458 (vgl. Sitzungsber. Mai 1889 S. 149) beweist, gegen Ende des 6. Jahrh. in Athen Knabe gewesen ist, also um 460 ein älterer Gehilfe des Pheidias sein konnte. Die spätere Zeit warf ihn mit dem berühmten Enkel zusammen und gab ihm wegen der Becherinschrift den Parrasios zum Mitarbeiter. Mit Bezug auf die Parthenos wurde dann darauf hingewiesen, dafs die rätselhafte Stelle Plin. 36, 18 *serpentem sub ipsa cuspide aureum* sich auf die goldene Ägisschlange beziehe, welche nach Ausweis der Petersburger Goldmedaillons sich um den Speerschaft wand, um ihn festzuhalten. Auf alle diese Punkte, sowie auf die Bemerkungen Puchsteins am Winckelmannsfeste 1889, gegen die seine Bedenken zu äufsern, vor der in Aussicht stehenden ausführlichen Darlegung verfrüht sei, behielt sich der Vortragende vor, an anderer Stelle zurückzukommen.

Hierauf brachte Herr Treu aus Dresden einige

Nachträge zu seinen Wiederherstellungsversuchen für die olympischen Giebel (Jahrbuch III S. 175ff., Taf. 5—6 und IV S. 266ff. Taf. 8—9).

Gegen Brunns, von Six in etwas veränderter Form übernommenen Vorschlag, zu Füfsen des Zeus im Ostgiebel einen Altar aufzustellen, glaube er einen neuen Gegenbeweis in dem, Jahrb. IV 297 abgebildeten, zum Anstücken vorgerichteten Faltenfragment gefunden zu haben. Dieses gehört nämlich, wie sich jetzt herausgestellt hat, zu dem unteren Mantelsaume des Zeus, und zwar war es über dem rechten Fufs an den rohgespitzten Kern des Standbildes angeblendet. Es ist schwer denkbar, dafs man die Falten über den Unterbeinen erst mühsam angestückt haben werde, um sie darauf wieder durch einen davorgestellten Altar zu verdecken.

Für den Rumpf des Pelops hätten Laloux und Monceaux mit Recht eine nachträgliche Bekleidung mit einem Erzpanzer angenommen. Aber ihr Wiederherstellungsentwurf (Restauration d' Olympie S. 87 = Revue Archéologique 1889, II Taf. 20-21) gebe eine Unform, auf welche die Verfasser nur dadurch geraten seien, dafs sie voraussetzten, die an den Schultern und über den Schamhaaren erhaltenen Leeren und Stiftlöcher rührten unmittelbar vom Panzer her. Dagegen wies der Vortragende an einer Modellfigur nach, dafs sich eine gebräuchliche Panzerform erst dann ergebe, wenn man annehme, dafs jene Stiftlöcher vielmehr zur Befestigung der an Armausschnitten und Schenkeln hervorsehenden Chitonfalten dienten, welche vermutlich ebenfalls aus Erzblech hergestellt waren. Der Panzer selbst mag denen der Reiterjünglinge vom Parthenon (Michaelis, Parthenon Westfries VI 11 und Südfries V 13) ähnlich gesehen haben. Er gab vermutlich die Körperformen wieder und war nach den vorhandenen Spuren zu urteilen mit Achselklappen, einem in ganz flachem Bogen nach unten hin ausgeschweiften Bauchschurz nebst πτέρυγες versehen. Auf letztere weise ein von Laloux und Monceaux unberücksichtigt gelassenes Bohrloch am rechten Schenkel hin. Den Anstofs zur nachträglichen Anfügung des Panzers mag die Beobachtung gegeben haben, dafs die Gestalt des Pelops den breiteren Formen des Oinomaos gegenüber zu schlank und dünn erschien.

Bisher nicht beachtet ist ferner, dafs der Schild des Pelops mit einem Wahrzeichen geziert war. Aus dem geringen Rest geht nur soviel mit Sicherheit hervor, dafs es ein Gerät war, welches ihn schmückte. Man könnte etwa an einen Wagenstuhl denken. Etwas gewisses ist wohl kaum mehr auszumachen.

Der von dem Vortragenden für Myrtilos erklärte am Boden sitzende Mann (L) hat durch einen Fund des Bildhauers Possenti eine für die Einreihung und Deutung dieser Gestalt wichtige Ergänzung erfahren. Possenti ist es nämlich gelungen dessen linke Handwurzel nachzuweisen, durch welche die ziemlich stark nach innen und hinten gerichtete Krümmung der Hand sichergestellt wird. Hiernach kann diese weder einen senkrecht hinabgehenden Stab gehalten, noch in jener Geberde des Staunens an der Wange gelegen haben, die Six ihr leiht. Dagegen fügt sich ihre Haltung der Annahme vortrefflich, dafs die Hand mehr nach hinten hin greifend die Zügel der Vorderpferde vom Oinomaosgespann gefafst habe.

Gegen die von Six (Journal of Hellenic Studies X S. 98ff.) vorgeschlagene Trennung der freigearbeiteten Vorderpferde von den Reliefpferden hat eine nähere Untersuchung der Rückseiten einen neuen technischen Beweisgrund ergeben. Während nämlich bei den Reliefrossen die Rückendübel mitten in die stärksten Teile des Rumpfes hineingemeifselt und ihre Einsatzlöcher überdies durch erhöhte Ränder noch widerstandsfähiger gemacht sind (vergl. die Abbildung Jahrb. IV S. 284), sitzen die Dübellöcher der Vorderpferde auffallender Weise ziemlich hoch oben, nur wenig unterhalb der Rückenlinie. Diese abweichende und an sich viel weniger zweckmäfsige Anbringung der Dübel weist mit grofser Wahrscheinlichkeit auf ein hinter der Rückseite der Vorderpferde vorhandenes Hindernis hin, welches die normale Mittellage unmöglich machte. Dafs dieses Hindernis in den Reliefpferden bestand, welche zu einer Höherlegung der Dübel zwangen, weil diese nur über ihren Rücken in die Giebelwand geführt werden konnten, ist gewifs eine naheliegende Annahme. So wird denn die gleichmäfsige Nebeneinanderstellung der Rosse zu einem fertig angeschirrten Viergespann auch von dieser Seite her bestätigt.

Gegen die vom Vortragenden vertretene neue Aufstellung des Westgiebels sind von Studniczka (Jahrb. IV S. 166ff.) und Wolters (Athen. Mitteilungen 1887 S. 276) Einwendungen erhoben worden. Ersterer hat gegen die Umstellung der zwei dreigliedrigen Kentaurengruppen zu beiden Seiten des Apollon von neuem geltend gemacht, dafs das allein mit Chiton und Mantel bekleidete Weib nur die Braut sein könne und daher, gemäfs der früheren Aufstellung, unter den rechten ausgestreckten Arm des Apollon gehöre. Allein, wenn im Ostgiebel, wie Studniczka selbst zuerst nachgewiesen hat (Arch. Ztg. 1884 Sp. 281ff.), die reichere Be-

kleidung die Matrone Sterope und nicht die Hippodameia bezeichnet, welche auf den Vasenbildern stets durch ihre Tracht als Braut des Pelops charakterisiert wird, so mufs dies doch auch für den Westgiebel zulässig sein. Überdies scheint Graefs Nachweis eines für die Plinthe des knabenraubenden Kentauren (G') bestimmten Ausschnittes in der Schleppe der neuen Deidameia (H') die Sache auch unabhängig hiervon zur Entscheidung zu bringen (vergl. Jahrb. IV S. 272 Anm. 7). Dieses technische Anzeichen beweist im wesentlichen auch gegen Wolters' Bedenken, dafs die Umrisse der Knabenräubergruppe nach rehts hin mit der linken Begrenzung der Deidameia im Widerstreit seien. Immerhin schienen jedoch an dieser Stelle einige unausgeglichene Härten übrig zu bleiben, welche den Vortragenden veranlafsten, Grüttners Wiederherstellung der Knabenräubergruppe einer erneuten Prüfung zu unterziehen. In der That ergab sich hierbei, dafs diese nicht richtig ergänzt war. Insbesondere kann die erhaltene linke Hand des Kentauren nach der Krümmung ihrer Finger nicht, wie im Grüttnerschen Modell angenommen ist, den linken Oberarm des Knaben, sondern nur einen Körperteil von gröfserem Umfange gefafst haben und zwar sehr wahrscheinlich den linken Oberschenkel. Dadurch kommt vor allem die Handlung zu einem deutlicheren Ausdruck: der Kentaur versucht den Knaben nun wirklich wegzutragen und kämpft nicht blos mit ihm. Ferner wird es jetzt auch möglich Rumpf und Kopf des Kentauren mehr ins Profil zu stellen und dadurch, wie Wolters und Graef dies verlangt hatten, ihn etwas näher an die Deidameia heranzuschieben.

Als ein wichtiges Nebenergebnis dieser neuen Ergänzung und zugleich als eine schlagende Bestätigung derselben hob Redner zum Schlufs hervor, dafs sich eine unzweifelhafte Nachahmung der Knabenräubergruppe in ihrer neuen Gestalt auf dem Kentaurenfriese von Phigalia vorfinde (Overbeck, Plastik[3] Fig. 94, West 6), ebenso wie auch der Kopf des beifsenden Kentauren (P') auf jenem Relief wiederkehre (ebenda Fig. 95, West 8). Es sei dies bereits die vierte Gestaltenreihe der attischen Kunst, innerhalb welcher man deutliche Anklänge an die Bildwerke des olympischen Zeustempels nachweisen könne. Der Kephissos am Parthenon gelte mit Recht für einen veredelten Nachkommen des Alpheios. Ebenso schlagend sei Petersens Nachweis der beiden frauenraubenden Kentauren aus dem Westgiebel in zwei Metopen des Parthenon (Jahrb. IV S. 166), eine Ähnlichkeit die Studiczka seines Erachtens nur in ihrer Beweiskraft für die ursprüngliche Anordnung der Giebelgruppe etwas überschätzt habe. Am wichtigsten aber sei die Metopenreihe des Theseion, welche sich zum grofsen Teil als so genaue Weiterbildung der olympischen Metopen herausstellte, dafs einige der Herakleskämpfe vom Theseion geradezu bei der vom Vortragenden unternommenen Wiederherstellung jener älteren olympischen Reihe zu Grunde gelegt werden konnten.

Hierauf führte Herr Dr. Henry Bowditch, Professor der Physiologie an der Harvard-Universität zu Boston, der Gesellschaft einige seiner sog. photographischen Durchschnittsbilder vor. Er beschrieb zunächst das von dem Engländer Francis Galton erfundene Verfahren zur Gewinnung solcher Bilder (vergl. dessen Inquiries into human faculty and its developement, London 1883).

Hiernach werden diese so hergestellt, dafs die in gleicher Stellung und Gröfse angefertigten Gesichtsaufnahmen von Personen derselben Klasse oder Familie, desselben Volkes, derselben Rasse oder dergl. m. aufeinander photographiert werden behufs Gewinnung eines Durchschnittsbildes der betreffenden Gemeinschaften. Auch zur Herstellung typischer Krankheitsbilder ist dies Verfahren von seinem Erfinder angewandt worden, und Prof. Bowditch hat dasselbe für physiologische Zwecke mit Erfolg ausgebeutet. Unter den zahlreichen von dem Redner vermittelst eines Sciopticums vorgeführten Beispielen solcher Sammelaufnahmen interessierten besonders die mit Hilfe hunderter von Einzelphotographieen hergestellten Durchschnittsbilder amerikanischer Studenten und Studentinnen, einerseits, weil die Gesamtbilder der verschiedenen Universitäten in ihrer Geschwisterähnlichkeit und ihrem spezifisch amerikanischen Gepräge den schlagenden Beweis dafür lieferten, dafs es auf diesem Wege wirklich möglich sei, genaue und charakteristische Typenbilder bestimmter Stände, Rassen u. s. w. zu erlangen; und andererseits, weil sich in ihnen, wie auch in sämtlichen übrigen Gesamtaufnahmen der verschönernde Einflufs der Durchschnittsphotographie gegenüber dem Einzelbildnis in sehr einleuchtender Weise nachweisen liefs.

Nachdem Prof. Bowditch seine interessanten Vorführungen unter dem allgemeinen Beifall der Anwesenden geschlossen hatte, nahm Herr Treu wiederum das Wort, um die oben bezeichneten Ergebnisse jener Versuche besonders hervorzuheben und darauf hinzuweisen, wie das Verfahren bei einer geeigneten Fortführung der Versuche auch für Kunstgeschichte und Kunstlehre von Wichtigkeit werden könnte. Es würde bei der Beurteilung antiker Kunstwerke allein schon eine grofse Hilfe

gewähren, auf dem Wege der Durchschnittsphotographie hergestellte, also dem Einflufs des Zufalls möglichst entrückte Rassenköpfe von orientalischen Völkerschaften und insbesondere des griechischen Volkes, nach Alter und Geschlecht differenziert, zu besitzen. Nur so würde sich nachweisen lassen, wie viel von den antiken Gesichtsformen sich noch bis in die Gegenwart erhalten, und in wie fern die hellenische Vereinfachung und Typisierung der Formen den Naturvorbildern gefolgt sei. Noch wichtiger könnte jenes Verfahren für die Archäologie werden, wenn es sich als möglich erweisen sollte, von ganzen nackten Gestalten dergleichen Durchschnittsaufnahmen herzustellen. Die Turnerbilder, welche D. A. Sargent in seinen beiden Aufsätzen für Scribners Magazine (II 3—17, The physical proportions of the typical man und II 541-561, The physical characteristics of the athlete) veröffentlicht hat, in dem er für jede turnerische Übung eine typische jugendliche Gestalt gab, enthielten für solche Versuche ein wertvolles Material[1].

Ferner schien es dem Vortragenden möglich, auf photographischem Wege selbst Bewegungstypen herzustellen. Wohl ein jeder habe sich schon vor den Reihen Anschützscher Augenblicksbilder von laufenden, springenden, lanzenwerfenden Turnern, galoppierenden und springenden Pferden u. dergl. die Frage gestellt, warum so viele der auf photographischem Wege festgehaltenen Durchgangsstellungen so ungeschickt aussähen und künstlerisch so unbrauchbar seien. Es frage sich daher, nach welchen Grundsätzen unser Auge diejenigen Bewegungen auslese, welche ihm bezeichnend und bildlich verwendbar erscheinen. Der Grund für die Bevorzugung einiger von ihnen liege offenbar darin, dafs eine Anzahl der von den bewegten Gliedmafsen durchlaufenen Stellungen zu rasch vorübergingen, um von unserem Auge halbwegs deutlich wahrgenommen zu werden. Nur diejenigen Stellungen, in denen das Glied verhältnismäfsig länger verweilt, werden vom Auge aufgefafst und gelten uns daher für charakteristisch. Wie nun bei einem schwingenden Pendel sich die Geschwindigkeit gegen die Ausschlagsgrenzen hin vermindert, bis das Pendel denjenigen Punkt erreicht, in welchem es in die entgegengesetzte Bewegung umkehrt, so verweilen auch z. B. die im Lauf schwingenden Beine und Arme verhältnismäfsig am längsten in denjenigen Stellungen, welche dem weitesten Ausschreiten zunächt liegen, beim Lanzenwerfen wiederum der am stärksten ausholenden Geberde am verwandtesten sind u. s. w. Da nun diese Stellungen in den Anschützschen Reihen thatsächlich auch in der gröfsten Zahl von Aufnahmen vertreten seien, so würden diese auch dann deutlicher als die anderen hervortreten, wenn man jene Augenblicksbilder einer Reihe übereinander photographierte, und zwar um so deutlicher, je häufiger man diesen Prozefs wiederholte. So liefsen sich auf dem Wege der Durchschnittsphotographieen die in Folge ihrer verhältnismäfsig längeren Dauer typischen Bewegungsstellungen gewissermafsen experimentell nachweisen.

Schliefslich kam Vortragender auf die bemerkenswerte Thatsache zu sprechen, dafs die Durchschnittsphotographie gegenüber den Einzelbildern so sehr viel formenschöner erscheine. Diese Wirkung ist eine um so auffallendere, als sie nicht ohne weiteres vorauszusehen war. Man denke nur an Kants Unterscheidung einer »Normalidee« von einem »Urbild der Schönheit« (VII 81 in Hartensteins Ausgabe) und Lotzes Verwerfung auch der ersteren und seine Polemik gegen Winckelmanns allerdings einseitige und ungenügende Definition der Schönheit als »Unbezeichnung« (Gesch. der Ästhetik S. 566f. und 21f.). Woher stammt diese verschönernde Wirkung? Mit der Antwort, das Durchschnittsgesicht erscheine, z. B. im Umrifs durch Wegschneidung individueller Ecken, »regelmäfsiger«, ist die Schwierigkeit offenbar nicht gelöst. Denn dann entstände doch die weitere Frage, welcher »Regel« denn jenes Gesamtbild entspräche? Einer einfachen geometrischen Figur doch gewifs nicht. Und ebensowenig wird man jene Wirkung gewissen »an sich« wohlgefälligen Verhältnissen zuschreiben wollen. Vielmehr komme das Normalbild, welches unsere Anschauung sich schaffe, in unserem Gehirn auf ähnliche Weise zu stande, wie die Durchschnittsaufnahme im photographischen Apparat: durch Ausscheidung der individuellen Abweichungen und die Verschmelzung der gemeinsamen Züge zu einem Durchschnittsbilde. Dieses Durchschnittsbild, welches unsere Phantasie unbewufst gestaltet, stellt uns das neue Verfahren eigentlich zum ersten Male in voller Deutlichkeit vor Augen. Zum ästhetisch wohlgefälligen Normalbild wird es uns dadurch gesteigert, dafs wir durch die Erfahrung genötigt werden, in ebenmäfsige Gesichtszüge auch körperliche Gesundheit und seelisches Gleichgewicht hineinzudenken.

Wie dem aber auch sein möge — wenn also

---

[1]) Redner verdankt Herrn Professor Bowditch die Kenntnis dieser, auch für die Beurteilung antiker Athletengestalten höchst lehrreichen Aufsätze, auf die er seinerseits die Aufmerksamkeit der Fachgenossen lenken zu sollen glaubt.

die Durchschnittsphotographie in der That Normaltypen darzustellen vermag, so ist klar, dafs wir in ihr ein mechanisches Analogon für die Thätigkeit der künstlerischen Phantasie besitzen. Wie innerhalb dieser die Schöpfung von Idealtypen zu stande kommt, wird unserem Verständnis durch jene Versuche auf experimentellem Wege näher gebracht.

MAI.

Nachdem der Vorsitzende einige neue Erscheinungen vorgelegt hatte, berichtete Herr Conze über neue archäologische Leistungen aus Österreich. Er betonte, wie dieses durch seine Lage und Verbindungen so besonders zur Pflege der klassischen Archäologie berufene Land diesem Berufe nachkomme, dabei mit uns in mannigfacher, gegenseitig fördernder Arbeitsgemeinschaft stehe, wie denn überhaupt ein Zusammenwirken vieler Kräfte zu grofsen Unternehmungen erfreulicherweise heute zu der Signatur auch der archäologischen Arbeit gehöre.

Als Zeugnisse dafür wurden drei Wiener Publikationen vorgelegt: Benndorfs Wiener Vorlegeblätter 1889, Graf Lanckorońskis Städte Pamphyliens und Pisidiens, Band I Pamphylien umfassend, und die vom Vortragenden selbst herausgegebenen Attischen Grabreliefs, deren erstes Heft nach langen Vorarbeiten erschienen ist.

Der Vortragende verweilte besonders bei dem Reisewerke des Grafen Lanckoroński. Er gab der Freude Ausdruck, welche jeder Fachgenosse an diesem Unternehmen haben müsse. Das Ganze, getragen von der Initiative, Munificenz und zweckmäfsigen Leitung des Herausgebers sei von glücklich gewählten Mitarbeitern, voran die Herren Niemann und Petersen, unter der vom Herausgeber hervorgehobenen Mitwirkung des Herrn von Hartel, am Platze der Untersuchung mit Energie und bei der Herausgabe mit Geschick bis zu der Gestalt des vorliegenden Bandes gebracht. Als gleich bei der Vorlage besonders in die Augen fallend wurden Niemanns Illustrationen namentlich nach der Seite hin der Aufmerksamkeit empfohlen, dafs hier durch Verbindung mechanischer Reproduktion mit freier künstlerischer Behandlung und indem der Zeichner zugleich Forscher und damit Kenner der Formen sei, eine zugleich gefällige und wissenschaftlichen Ansprüchen genügende Leistung erreicht sei.

Wenn so die Archäologie auf den Grafen Lanckoroński als einen bewährten Förderer der Studien sehen könne, so sei gerade jetzt wieder eine neue Aussicht auf ein grofses österreichisches Unternehmen durch den Fürsten Liechtenstein eröffnet, indem dieser der Wiener Akademie der Wissenschaften einen Kredit auf sechs Jahre zum Zwecke archäologischer Erforschung Kleinasiens zur Verfügung gestellt habe.

Im Anschlusse wurden auch die ersten Hefte einer österreichischen Lokalzeitschrift, der Neuen Carinthia, vorgelegt.

Namentlich die Herausgabe der attischen Grabreliefs der Wiener Akademie sei auch durch die Unterstützung des deutschen archäologischen Instituts gefördert. Von dessen neuesten grofsen Publikationen wurde ein Halbband der *Urne etrusche* von Herrn Körte und das Werk von R. Koldewey, Die antiken Baureste der Insel Lesbos vorgelegt. Koldewey habe namentlich einen ionischen Tempel aus guter Zeit zum ersten Male an das Licht gestellt und unter H. Kieperts Mitwirkung eine neue Grundlage zur Kenntniss und Weitererforschung der reichen Insel geliefert.

Herr Koepp sprach über die sogenannten Gigantensäulen. Anknüpfend an ein im vergangenen Herbst bei Schierstein a. Rh. gefundenes Monument der Art[1] und an die um dieselbe Zeit erschienene Arbeit von O. A. Hoffmann[2] erörterte er die Frage nach Entstehungszeit, Bedeutung und Vorbild dieser merkwürdigen Denkmälergattung, von der jetzt nahezu fünfzig Exemplare, alle in den gallischen und germanischen Provinzen des römischen Reiches, kein einziges in Italien, nachgewiesen sind. Mit Recht habe man ein gemeinsames Vorbild der ganzen Denkmälergruppe angenommen. Meist habe man dieses Vorbild in der Säule von Merten im Museum zu Metz gesehen, von der allerdings als dem besten Exemplar die Betrachtung ausgehen müsse. O. A. Hoffmann sucht den Nachweis zu führen, dafs diese Säule, das Vorbild aller anderen, als Denkmal des Siegs über die Bagauden von Maximianus (285 n. Chr.) errichtet worden sei. Diese Vermutung wird, von anderem abgesehen, durch die Inschrift der Säule von Schierstein widerlegt, nach der dieses Denkmal schon im Jahr 221

[1]) Von dieser jetzt im Museum zu Wiesbaden befindlichen Säule konnten dank der Freundlichkeit des Herrn stud. phil. Th. Wiegand und mit gütiger Erlaubniss des Konservators Herrn Oberst von Cohausen und des Herrn Sanitätsrats Dr. Florschütz, dem die Zusammensetzung des Denkmals verdankt wird, Photographien vorgelegt werden.

[2]) Die Bagaudensäule von Merten im Museum zu Metz: Jahrbuch der Gesellschaft für Lothringische Geschichte und Altertumskunde. Erster Jahrgang 1888—1889 S. 14—39. Die Litteratur bei Kraus, Kunst und Altertum in Lothringen S. 316.

n. Chr. errichtet worden ist. Sie hätte aber auch schon durch die Inschrift der Heddernheimer Säule (240 n. Chr. wiederhergestellt, wahrscheinlich zum zweiten Male) ausgeschlossen sein sollen, deren Zeugniss Hoffmann ohne alles Recht zu entkräften versucht hat durch die Annahme, dafs die Reitergruppe einer noch späteren Wiederherstellung angehöre.

Doch der Anspruch der Mertener Säule auf vorbildliche Geltung schwindet überhaupt, wenn man bedenkt, dafs auch im äufsersten Nordwesten von Gallien (in der Bretagne) wie im Innern des Landes die Gruppe gefunden worden ist, dafs die Gruppe von La Jonchère in der Auvergne gröfser ist als die von Merten und dafs die Säule von Cussy in der Côte d'or, wenn sie wirklich eine solche Gruppe getragen hat, das stattlichste und wahrscheinlich das älteste Denkmal der Art sein würde. Es schwindet aber auch die Wahrscheinlichkeit, dafs das Vorbild der Denkmälergruppe, wie man gewöhnlich annimmt, das Siegesdenkmal eines Germanensieges war, zumal wenn man erwägt, dafs dieses Vorbild durch die Schiersteiner Inschrift in eine Zeit hinaufgerückt wird, in der es gar keine Kämpfe an der Rheingrenze gegeben hat. Man wird geneigt sein, das Vorbild eher in einer der Hauptstädte des inneren Galliens, etwa in Lugdunum, zu suchen und die Zeit seiner Errichtung der des Schiersteiner Exemplar nicht allzunah zu rücken.

Die Gruppe stellt einen Reiter in römischer Rüstung dar, der einen Giganten im Kampfe niederreitet. Abweichungen von diesem durch die besten Exemplare gesicherten Grundtypus, wie sie die zum grofsen Theil rohen und ungeschickten Wiederholungen bieten, verdienen keine Berücksichtigung. Ob der Reiter, dessen Kopf in den weitaus meisten Fällen nicht erhalten ist, in dem Prototyp individuelle oder ideale Züge getragen hat, könnte höchstens das Denkmal von Merten entscheiden. Aber die Zugehörigkeit eines mit der Gruppe gefundenen Kopfs ist nicht unbestritten, und von dem Kopf giebt es überdies keine genügende Abbildung. Hoffmann hat ihn aber mit dem Porträt des Maximian zusammengestellt, er scheint also individuelle Züge zu haben. Bärtig und unbedeckt scheint der Kopf in allen Fällen, wo er erhalten ist, zu sein. Doch kann auch daraus auf das künstlerische Vorbild all der handwerksmäfsigen Arbeit kein durchaus bündiger Schlufs gezogen werden.

Die Deutung der Gruppe hat teils den Giganten teils die Rüstung des Reiters zum Ausgangspunkt genommen. Der Reiter, der einen Giganten niederwirft, so schlossen die einen, kann nur ein Gott sein. Welcher Gott? Diese Frage glaubte Hettner durch die Inschrift des Heddernheimer Denkmals und den Hinweis auf andere Säulenmonumente in denselben Gegenden, Wagner durch Heranziehung ähnlicher Darstellungen entscheiden zu können. Hettner entschied sich für Jupiter, Wagner für Neptun.

Dem Jupiter optimus maximus und der Juno Regina ist die Heddernheimer Säule geweiht, dem Jupiter allein gilt die neue Säule von Schierstein. Neben jener wurde ein Altar des Jupiter und eine kleinere Säule gefunden, die ein thronender Jupiter krönt. Aber ein Denkmal, das dem Jupiter geweiht war, mufste doch nicht notwendig das Bild des Gottes tragen und wenn Hettner sich auf die Analogie der Jupitersäulen beruft, so ist mit Recht schon von anderen erwidert worden, nicht nur dafs die Aufstellung von Statuen auf Säulen nichts so Ungewöhnliches ist[1], sondern auch dafs gerade weil die wirklichen Jupitersäulen einen thronenden Jupiter tragen, der Reiter kein Jupiter sein wird.

Die Hauptsache aber ist, dafs es einen reitenden Jupiter in der Kunst, soviel wir wissen, nicht gegeben hat und einen gepanzerten Jupiter — wenn wir vom Dolichenus absehen — ebensowenig. Diese Bedenken werden nicht weggeräumt durch Hettners Hinweis auf die Möglichkeit der Einwirkung germanischer Vorstellungen, die doch durchaus nicht nachzuweisen und auch durchaus unwahrscheinlich sind, noch durch Hammerans ganz unmotivirte Heranziehung des Sabazios.

Mit vollem Recht stellte Wagner die Frage: welcher Gott bekämpft in der antiken Kunst die Giganten zu Rofs? Da die Dioskuren hier nicht in Betracht kommen können, so ist Poseidon der einzige, er, der ja auch aufserhalb der Gigantomachie zu Rofs dargestellt wurde. Wagner konnte sich auf eine Berliner Paste, auf zwei Bronzereliefs aus Südrufsland und auf die von Pausanias I 2, 4 erwähnte Gruppe im Kerameikos berufen. Diese Denkmäler, denen noch die Gigantenvase aus Melos hinzugefügt werden kann, sind zwar von unseren Gigantensäulen durch Jahrhunderte getrennt, aber sie stehen doch der Zeit schon nah, deren Typen die römische Kunst und unabhängig von ihr die Kunst in Südfrankreich übernahm oder, um es richtiger auszudrücken, deren Typen griechische Künstler sowohl nach Rom als über Massilia nach Südfrankreich brachten, wo sie zum Teil ohne jede

[1]) Vgl. zuletzt Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien S. 230 und S. 396 f.

Umbildung jahrhundertelang beibehalten wurden. Die Stoschische Paste zeigt den Giganten auch bereits schlangenfüfsig, und es ist mit Wahrscheinlichkeit vermutet worden, dafs auch der Gigant der Athenischen Gruppe schlangenfüfsig war [1].

Dagegen durfte Wagner sich nicht auf die altertümlichen, in der späteren Kunst durchaus unerhörten Darstellungen eines gerüsteten Poseidon berufen, um die römische Rüstung unseres Reiters zu rechtfertigen.

Hier tritt die andere Erklärung der Gruppe, die eben von dieser Rüstung ausgeht, ergänzend und berichtigend ein. Der Reiter in römischer Rüstung, so schloss man, kann nur ein römischer Kaiser oder doch ein römischer Feldherr sein. Wagners Einwurf, dafs man dann dem Besiegten die Gestalt eines Galliers oder Germanen gegeben haben würde, besteht nicht: man weifs, wie geläufig in der Kaiserzeit die von der hellenistischen Kunst und Dichtung übernommene Vorstellung des Herrschers als Gigantenbesiegers war. Diese Vorstellung ist es ohne Zweifel, aus der unsere Denkmäler oder doch ihr Vorbild hervorgegangen ist [2].

Aber der Kaiser wurde nicht gefeiert als Gigantenbesieger im Allgemeinen, sondern als der oder jener gigantenbezwingende Gott, meist natürlich als Jupiter, doch auch als andere, z. B. als Herkules. Es darf nicht verdunkelt werden, dafs das Vorbild unserer Denkmäler den betreffenden Kaiser gerade als Neptun feierte, was freilich den Verfertigern der Nachbildungen durchaus nicht klar gewesen zu sein braucht, ebensowenig wie alle Exemplare gerade den regierenden Kaiser darstellen müssen.

Die Erklärer, die in der Auffassung der Säulen als Denkmäler des Kaiserkultus einig sind (Abel, Prost, Donner, Riese, Kraus, Hoffmann u. a.), gehen doch in der Ausdeutung des sinnbildlichen Inhalts der Gruppe und in der historischen Beziehung auseinander. Alle bis jetzt vorgebrachten Beziehungen auf bestimmte Kaiser werden aber, für das Vorbild unserer Denkmäler, durch die Daten der Inschriften widerlegt. Wie weit jenseits des durch die Schiersteiner Inschrift gegebenen Jahrs dieses Vorbild zu setzen ist, steht dahin.

Deshalb ist eine Vermutung gestattet, die nur die konsequente Antwort ist auf die nach der bisherigen Beweisführung methodisch berechtigte Frage: Welchem Kaiser konnte vor dem Jahr 221 v. Chr. gerade in Gallien ein Denkmal unter dem Bilde des gigantenbezwingenden Neptun errichtet werden?

Es giebt einen, aber auch nur einen Kaiser, von dem wir das mit grofser Wahrscheinlichkeit annehmen können — Caligula.

Zwar spielte Caligula nicht etwa, wie vor ihm Sextus Pompejus, den Neptun ausschliefslich: er übernahm auch anderer Götter Rollen, selbst Frauenrollen zuweilen, und so gut wie mit dem Dreizack sah man ihn nach Dion auch mit dem Blitz oder dem Thyrsos. Aber auf seine Herrschaft über das Meer war er doch besonders stolz, und wenn er nicht Alexander hätte sein wollen, als er seinen wahnsinnigen Triumphzug über den Golf von Puteoli machte, so hätte er wohl Poseidon sein mögen. Als ein anderer Poseidon erschien er sich doch, da er bei Beginn des Zuges dem Gott des Meeres und, damit ihm dessen Neid nichts anhaben könnte, dem deus Livor opferte (Dion LIX 17, 4).

Entscheidend aber ist, dafs er gerade in Gallien den Herrn des Meeres spielte. Gallien war der Schauplatz des lächerlichen Feldzugs, aus dem seine Soldaten, zur Überfahrt nach Britannien versammelt, Muscheln als die Beute des Oceans heimbrachten, und für den er in Rom als Triumphator einziehen wollte. Zum Andenken an die Besiegung des Oceans liefs er einen hohen Turm errichten, der bis ins 17. Jahrhundert in Boulogne-sur-mer zu sehen war. Was ist glaublicher, als dafs er auch in einer der Hauptstädte Galliens, etwa in Lugdunum, wo er sich zumeist aufhielt, ein Denkmal seines Sieges aufrichten liefs? was wahrscheinlicher, als dafs ein solches Denkmal ihn als Beherrscher des Meeres darstellte?

Es könnte dies das Vorbild unserer dem Kaiserkultus gewidmeten Denkmäler geworden sein, zu deren Errichtung natürlich hauptsächlich in jener späteren Zeit siegreicher Kämpfe gegen aufständische Gallier und eindringende Germanen Veranlassung war.

Herr Puchstein sprach über das Verhältnis des mykenisch-tirynthischen Palastes

---

[1] M. Mayer, Giganten und Titanen S. 390.

[2] Ein zweiter Einwurf, der vielfach gemacht worden ist, dafs ein Kaiser nicht ohne Kopfbedeckung dargestellt sein würde, wenn er im übrigen gerüstet erscheint, wie ein in die Schlacht sprengender — ist so unberechtigt, dafs es vielmehr schwer sein dürfte einen Kaiser im Helm nachzuweisen. Nicht nur bei der Adlocutio, sondern auch im Getümmel der Schlacht erscheinen die Kaiser ohne Helm. Man vergleiche die Darstellungen vom Triumphbogen und der Säule des Trajan. So erscheint Alexander d. Gr. auf dem Mosaikbild der Schlacht bei Issus. Er wird auch hier Vorbild gewesen sein, vielleicht zuerst in Lysipps Gruppe der Reiter vom Granikos, da Lysipp ohne Zweifel den Höhepunkt der Schlacht zur Darstellung gebracht haben wird, als des Königs Helm [illegible] -ind-lichen Hieb zerschmettert wo[illegible]

zu dem trojanischen. Durch Schliemanns Ausgrabungen in Hissarlik (Troja) und Tiryns hat sich die auffällige Thatsache ergeben, dafs an beiden Orten trotz des charakteristischen Unterschiedes, der zwischen der sog. mykenischen und trojanischen Topfwaare besteht, dennoch Grundrifs und Bauweise der Paläste sehr genau übereinstimmen. Um das zu erklären, sollen hier drei Möglichkeiten in Betracht gezogen werden; entweder war die trojanisch-tirynthische Bauart des Wohnhauses schon seit uralter Zeit an beiden Küsten des aegaeischen Meeres verbreitet, oder sie ist im Laufe einer gleichartigen Entwickelung aus einer gemeinsamen Quelle entlehnt oder endlich von einem Orte nach dem andern übertragen worden.

Für die erste Möglichkeit läfst sich der Umstand geltend machen, dafs das Megaron in Troja, Tiryns (und Mykene) mancherlei Ähnlichkeiten mit dem altitalischen und altgermanischen Bauernhause aufweist, Ähnlichkeiten, die man geneigt sein könnte, als Spuren eines ursprünglichen, vorgeschichtlichen Kulturzusammenhanges aufzufassen. Dazu wären etwa der Hof vor der als Front benutzten Schmalseite des Hauses, die Bergung der sämtlichen Räume eines Megaron unter einem Dach, der *ambitus* (Traufgang, Hüsing; vgl. Nissen, Pompejanische Studien S. 567 ff. 630) und endlich der Mangel an Mittelstützen zwischen den Mauern (in Troja und bei dem kleinen Megaron von Tiryns) zu rechnen. Durch die Annahme, dafs bereits in so alter Zeit die Herstellung eines *ambitus* zu den Regeln des Hausbaues gehörte, erklärt sich vielleicht am besten die eigentümliche, durch Nutzbauten nur wenig beeinträchtigte Ausbildung, die die Korridore um die beiden Hauptgebäude in Tiryns erfahren haben. Namentlich wird aber der sehr schmale Gang (br. 50 cm) zwischen den beiden Megara in Troja verständlich, wenn man ihn als *ambitus* betrachtet. Vor der Entdeckung des tirynthischen Palastes hatte Dörpfeld aus dem auffälligen Umstande, dafs zwei so nahe zusammengerückte Räume nicht eine gemeinsame Zwischenwand hatten, den Schlufs gezogen, dafs die Gebäude Tempel, nicht Wohnhäuser wären (Schliemann, Troja S. 83). Da sowohl auf der Burg von Troja als von Tiryns der *ambitus* zwischen den Gebäuden eines und desselben Besitzers beobachtet worden ist, wird er sicher für die nebeneinander gelegenen Grundstücke der Stadtbewohner ebenfalls Geltung gehabt haben. — Bei dem grofsen Megaron in Troja hat Dörpfeld ausdrücklich festgestellt, dafs trotz der beträchtlichen Spannweite von ca. 10 m weder in der Vorhalle noch im Saale Fundamentsteine für etwaige Mittelstützen vorhanden waren; da nun Balken für eine solche Spannweite gewifs noch möglich sind, ist man vielleicht berechtigt, den Mangel der Stützen für sicher zu halten und hierin eine Eigentümlichkeit des trojanischen Megaron zu erkennen, die auch für das altsächsische Bauernhaus charakteristisch ist (Nissen S. 612). Die Einführung der Stützen ist dann wahrscheinlich ein architektonischer Fortschritt, der erst nach der Zerstörung von Hissarlik in Tiryns und Mykene stattgefunden hat, vielleicht gleichzeitig mit der Teilung der Vorhalle in zwei Abschnitte.

Was die zweite Möglichkeit betrifft, dafs die Bauart der Paläste von Troja, Tiryns und Mykene aus einer gemeinsamen Quelle entlehnt worden sei, so hat sich hierfür ein entscheidender Grund noch nicht beibringen lassen. Die aus Vorderasien bekannten Königspaläste stammen nicht nur aus einer späteren Zeit (9.—7. Jahrh. v. Chr.), sondern haben auch einen so verwickelten Grundrifs, dafs es schwer ist, ihn auf ein einfacheres Schema zurückzuführen, das man mit dem so übersichtlichen Plan des trojanisch-mykenischen Hauses vergleichen könnte. Allerdings sind auf assyrischen Reliefs aus dem Ende des 8. und der Mitte des 7. Jhrh. v. Chr. drei oder vier kleine Fassaden dargestellt, die genau so wie das tiryntische und das mykenische Megaron zwei Säulen zwischen den beiden Mauerköpfen (Anten) enthalten und mit einem horizontalen Dache überdeckt sind (Perrot et Chipiez, Histoire de l'art II S. 142 aus Sargons Palast, S. 143 und 225 aus Assurbanipals Palast). Aber abgesehen davon, dafs sich diese Fassaden kaum mit der sonst in Mesopotamien üblichen Bauweise vereinigen lassen, es also zweifelhaft ist, ob sie wirklich altassyrisch sind oder ob sie einer jüngeren Entwickelungsstufe der assyrischen Architektur angehören, so könnte doch die Fassade des altertümlichen trojanischen Megaron nicht auf derartige Vorbilder zurückgehen, da ihr vermutlich die Säulen fehlten. Dieselbe Schwierigkeit bleibt bestehen, wenn man den Versuch macht; den trojanisch-mykenischen Baustil aus Aegypten herzuleiten. Hier ist jenes zweisäulige Fassadensystem mit horizontaler Decke seit ältester Zeit in Gebrauch gewesen, bei einigen Felsgräbern von Benihassan (aus der 12. Dynastie, ca. 2300 v. Chr.) ist es fast schon ganz im Geschmacke der oben erwähnten assyrischen Reliefdarstellungen ausgebildet. Eins von diesen Gräbern (Lepsius, Denkmäler Abt. I Bl. 59) enthält sogar ebenso wie das tirynthisch-mykenische Megaron hinter der Vorhalle einen Saal mit vier Säulen, aber das scheint nur eine zufällige Übereinstimmung zu sein und man wird

vorläufig nicht mehr zugeben dürfen als dafs der Fortschritt von der säulenlosen trojanischen zu der mit Säulen geschmückten tirynthischen Vorhalle durch das Vorbild der aegyptischen Fassaden veranlafst worden sein mag, wie ja überhaupt die mykenische Dekoration mit gewissen aegyptischen Elementen durchsetzt ist. Das aegyptische Fassadensystem hat vermutlich auch in Syrien Verbreitung gefunden und ist von hier aus im 8. Jahrh. v. Chr. den Assyriern bekannt geworden.

Endlich ist als dritte Möglichkeit zu erwägen, dafs das Megaron ursprünglich entweder nur in Griechenland oder nur in der Troas heimisch war und von einem Lande nach dem anderen übertragen wurde. Hierbei mufs nach dem heutigen Stande unserer Kenntnis der Umstand Ausschlag geben, dafs dieser Baustil in Troja nicht von Anfang an in Geltung war. Dörpfeld hat bekanntlich die wichtige Entdeckung gemacht, dafs der trojanische Palast einer zweiten Bauperiode angehört und dafs einzelne Mauerzüge, die unter ihm liegen, von Gebäuden aus einer älteren Periode herrühren. Diese Reste sind allerdings nicht sehr umfangreich, aber sie lassen doch eine solche Verteilung der Räume erkennen, bei der gemeinsame Zwischenwände eine wesentliche Rolle spielen; es fehlt mithin der *ambitus*, wahrscheinlich auch die Vorhalle, so dafs es nicht möglich ist, eine folgerechte Entwickelung des Megaron aus dieser älteren Bauweise anzunehmen. Noch deutlicher ist aber der Gegensatz zwischen dem alten und dem neuen Stil bei den Festungsthoren von Troja. Wie ebenfalls Dörpfeld festgestellt hat, hat man in der zweiten Bauperiode an das urspünglich so einfach wie möglich gestaltete Südwestthor jene für Verteidigungszwecke nicht besonders geeignete Doppelhalle gesetzt, die in Tiryns hinter dem eigentlichen Festungsthor wie ein Prunkthor in den äufseren und, nochmals wiederholt, in den inneren Palasthof führt. Die Vorliebe für solche Anlagen ging endlich in Troja so weit, dafs man nach der Zuschüttung des gewaltigen Südthores unmittelbar daneben ein neues Hallenthor errichtete, und zwar dies in dem Grundrifs, der sich an dem Südwestthor aus der Verbindung des alten und des neuen Stiles ergeben hatte. Alle diese Thatsachen sprechen dafür, dafs die Bauart des Palastes und der Prachtthore plötzlich als etwas Ungewöhnliches in Troja eingeführt worden ist. Sie wird am wahrscheinlichsten ebendaher gekommen sein, von wo der mit Spiralen und Rosetten verzierte Goldschmuck und die vereinzelten mykenischen Vasenscherben, die Schliemann in Hissarlik gefunden hat, importirt worden sind — aus der Heimat der mykenischen Kultur, der Ostküste Griechenlands.

Bei der Annahme, dafs diese Übertragung des Baustils vom Westen nach dem Osten zu einer Zeit stattgefunden haben müfste, als die Vorhalle und der Saal des Megaron noch des Säulenschmuckes entbehrt, ist daran zu erinnern, dafs die bisher in Kleinasien gemachten Funde den Anschein erwecken, als wenn thatsächlich die zweisäulige Fassade erst im 7. und 6. Jahrh. v. Chr. durch den Einflufs der Griechen, die ja in vieler Beziehung von dem Erbe der mykenischen Kultur zehrten, verbreitet worden wäre. Den älteren phrygischen (vgl. Perrot V S. 229 ff.) und lykischen Fassaden, in deren Stil freilich die Lehmziegelwände keine Rolle spielen, ist die Säule noch fremd; auch der armenische, auf einem assyrischen Relief aus der Zeit von 714—706 v. Chr. dargestellte Tempel — das älteste datierbare Zeugnis eines Giebeldaches — hat nur Stiele oder Pfeiler (sechs), keine Säulen (Perrot II S. 410, vgl. G. Hirschfeld, Paphlagonische Felsengräber. Abhandl. d. Berl. Akad. 1885. S. 36. 49). Es werden daher auch die paphlagonischen Gräber mit Säulenfassade (davon verschieden der auf vier Säulen ruhende Baldachin, s. Humann und Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien S. 66 Anm.) jünger anzusetzen und mit gröfserer Wahrscheinlichkeit auf griechischen als auf syrisch-aegyptischen Einfluss zurückzuführen sein (vgl. Hirschfeld a. a. O. Perrot V. S. 196 ff.). Das Hauptthor des Palastes von Boghazköi (s. Perrot IV S. 609) ist noch zu wenig bekannt, als dafs man es in diesem Zusammenhange kunstgeschichtlich verwerten könnte.

Zum Schlufs besprach Herr Curtius, im Anschlufs an Wolters' Abhandlung Zum Alter des Niketempels in den Bonner Studien, den neuesten Fortschritt im Aufbau der Akropolis, die glückliche Herstellung der Ante, die vom Unterbau des südlichen Propyläenflügels gegen die kleine Treppe vorspringt, mit den merkwürdigen Reiterinschriften, um welche sich Lolling so verdient gemacht hat. Sie bezeugen verschiedene Epochen in der monumentalen Ausstattung des Burgaufgangs, die erste in der perikleischen Zeit, da man ältere Denkmäler aus dem Innern der Burg an die Fronten verpflanzte, wie das chalkidische Viergespann, an dessen Aufstellung vor der mnesikleischen Thorhalle jetzt wohl nicht mehr zu zweifeln ist. Damals wurde das Temenos der Athena bis an das Eingangsthor ausgedehnt und dabei finden wir die Thätigkeit des Lykios jetzt mehrfach beteiligt. Die zweite Epoche fällt in den Anfang der römischen Periode, dem

die jüngere Inschrift angehört. Pausanias hat die Inschriften nicht gelesen, sondern sich nur die Namen notiert und scheint Lakedaimonios und Xenophon für Söhne des Sokratikers gehalten zu haben, die ja auch unter dem Namen der Dioskuren bekannt waren.

INSTITUTSNACHRICHTEN.

Am 13. April wurde auch in diesem Jahre von Athen aus unter Führung des Herrn Dörpfeld, zu dem sich in Olympia Herr Wolters gesellte, ein Studienausflug in den Peloponnes unternommen. Aufser Stipendiaten des Instituts und österreichischen Stipendiaten nahmen die Herren von Arnim, Babin, Blinkenberg, Durm, Günther, Hiller von Gärtringen, Kalkmann, Kekulé, Menge, Müller, Perrin, Perrot, Thumb, von Wilamowitz-Möllendorf ganz oder streckenweise Theil.

Am ersten Tage wurde Tiryns besucht, am zweiten Mykenai, am dritten die Fahrt nach Epidauros fortgesetzt. Der vierte Tag wurde zur Besichtigung von Argos und für die Fahrt nach Tripolis verwendet, am fünften Mantinea und Tegea besucht. Am Morgen des sechsten Tages ging die Fahrt nach Megalopolis, wo Nachmittags die englischen Ausgrabungen besichtigt wurden. Namentlich das Skenengebäude des Theaters nahm die Aufmerksamkeit in Anspruch. Der siebente Tag wurde dem Besuch von Lykosura, dessen Tempel der Despoina von der griechischen Regierung ausgegraben ist, gewidmet. Am achten Tage führte der Ritt zum Tempel von Bassai und zu den Stadtruinen von Phigalia, und am neunten gelangte man über Lepreon und Samikon nach Olympia. Hier waren drei Tage der Erklärung der Baureste und Skulpturen gewidmet, besonders eingehend wurden dabei namentlich auch die auf die Anordnung der Ostgiebelgruppe des Zeustempels bezüglichen Fragen geprüft. Am dreizehnten Reisetage fand von Pyrgos ab mit der Eisenbahn die Rückfahrt nach Athen statt.

ZU DEN INSTITUTSSCHRIFTEN.

In der Erklärung der Darstellung des Wettkampfs zwischen Apollon und Marsyas auf der in der Archäol. Zeitung 1869 Tafel 17 abgebildeten Pelike[1] im Museum zu Neapel ist Overbeck[2] in allen wesentlichen Punkten der Deutung von Michaelis (a. a. O. S. 41 f.) gefolgt. Für zwei Figuren in diesem Bilde läfst sich indessen die Nothwendigkeit einer anderen Auffassung erweisen.

Es handelt sich um die Muse mit der Schriftrolle und das kurzgeschürzte Mädchen hinter ihr. Um mit dem letzteren zu beginnen, so sieht Michaelis in ihm eine Dienerin, welche den Korb mit dem Apparat für das Siegesopfer niederstelle. Ob sich bei dieser Handlung eine so leichte Gewandung rechtfertigen liefse, weifs ich nicht; jedenfalls aber wird dabei die eigenartige Fufsbekleidung des Mädchens nicht berücksichtigt. Die Form derselben ist zwar auch im Original mit seiner skizzenartig flotten Pinselführung nicht vollkommen deutlich, dennoch läfst sich erkennen, dafs es sich um die eigentlich weder als Schuh noch als Strumpf zu bezeichnende Fufsbekleiduug handelt, welche nur das Fufsgelenk und den Spann umschnürt, die Zehen und die Ferse aber blofs läfst. Dieser Form bedienen sich Personen, welche durch Sprung, Lauf oder Tanz ihre Füfse anzustrengen haben. So finden wir sie an der Bronze-Statuette einer berittenen Amazone in Neapel[3], bei Atalante vor dem Wettlauf mit Hippomenes[4], endlich bei einer Tänzerin, welche im Verein mit einem Silen ihre Künste vor dem schmausenden Dionysos producirt[5]. Und diese zuletzt genannte Figur zeigt uns zugleich, welche Bewandnifs es mit dem Korbe hat, welchen in unserer Darstellung das Mädchen handhabt. Als Opferkorb wäre seine Form höchst unpraktisch; denn auf einem so dünnen Fufse könnte er niemals sicher stehen; vom unteren Rande des Fufses hängen Tänien herab, was doch auch gegen die Verwendung dieses Korbes zu den gewöhnlichen Zwecken spricht. Wenn auch der obere Durchmesser hier ungewöhnlich grofs ist, so können wir doch mit Sicherheit in diesem Korb den Kopfschmuck der Kalathiskostänzerinnen wiedererkennen. Genau dieselbe Form mit dem scharf absetzenden cylinderförmigen Theil, welcher über den Kopf gestülpt wird, hat ja der Kalathos auch in dem soeben erwähnten Vasenbild. Für eine Kalathiskostänzerin pafst dann aber auch das kurze Röckchen und die beschriebene Fufsbekleidung.

Dieses Mädchen, das wir auch sonst unter dem

[1]) So und nicht als Amphora wird man die Form dieser Vase bezeichnen müssen, welche bei Michaelis, Verurtheilung des Marsyas Taf. 2c abgebildet ist. Die beste Abbildung ist die oben angeführte; darnach Overbeck, Atlas zur Kunstmythologie Taf. 25, 4.

[2]) Kunstmythologie, Apollon, III S. 439 no. 14.

[3]) Antichità di Ercolano. Bronzi II 63, 64.

[4]) Museo Classico Italiano II Taf. 2a; vgl. Robert im Hermes XXII, 1887 S. 445.

[5]) CR. 1869 Taf. 6 no. 5.

Gefolge des Dionysos antreffen, ist nun jedenfalls nicht mit Apollon, sondern mit Marsyas zu verbinden. Auch Aphrodite, welche im Bild über ihr sitzt, gehört zur Partei des Marsyas. Fraglich kann zunächst nur sein, ob sie im Begriffe ist, den Korb aufzusetzen oder abzulegen, und diese Frage läfst sich hier wie in den bekannten analogen Fällen nicht aus der Wiedergabe der Bewegung allein entscheiden; wohl aber aus dem Zusammenhang der ganzen Handlung. Welchen Moment des Wettkampfs der Künstler darstellen wollte, ergiebt sich aus der Haltung der Frau mit der Schriftrolle. Zu der Erklärung dieses Attributs in der Hand der Muse als einer Versinnbildlichung des Urtheilspruchs über Marsyas, hat sich gewifs Michaelis selbst nicht gern entschlossen. Nehmen wir die Rolle in ihrer gewöhnlichen Bedeutung als Textblatt für den Gesang[6], so ergiebt sich von selbst eine viel sinnreichere Beziehung der Figuren zu einander.

Apollon beendet sein Kitharspiel, zu welchem er den Gesang hinzugefügt hatte und sieht mit der höhnischen Aufforderung auf Marsyas herab: »Nun mach mir es nach!« Dies ist die Pointe in der Sagenversion, wie sie bei Diodor III 59 zu lesen ist: Marsyas soll zu seinem Flötenspiel auch singen, dann erst kann er mit Apollon concurriren. Jene Aufforderung wollte der Künstler darstellen und hat dies, wie mir scheint, für den antiken Betrachter vollkommen deutlich dadurch zum Ausdruck gebracht, dafs er eine Muse vor Marsyas hintreten und ihm eine Textrolle für den Gesang vor Augen halten läfst. Dieser Zumuthung gegenüber knickt Marsyas besiegt zusammen.

Derjenige Moment im Wettkampf ist also gewählt, da eben die Reihe an Marsyas käme. Also kann auch die Bewegung der Tänzerin nur so aufgefafst werden, dafs sie im Begriff ist, den Kalathiskos aufzusetzen und den Tanz zu beginnen; sie soll ebenso das Spiel des Marsyas mit ihrem Tanze begleiten wie in den Gesang Apollons die Musen einstimmen. Also für den Künstler ein weiteres Mittel, um die Überlegenheit des Gottes auszudrücken.

Dieser Deutung ist vor der bisherigen der Vorzug zu geben, nicht blofs weil sie die Attribute zweier Gestalten vollständiger und einfacher zu erklären vermag, sondern auch weil sie genau einer literarisch überlieferten Form der Sage entspricht.

Rom. Friedrich Hauser.

[6]) Gerhard, Trinkschalen und Gefäfse Taf. 17 (Furtwängler, Berliner Vasensammlung no. 2388). — Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 19 = *Elite Céramographique* II Taf. 83 — CR. 1872 Taf. 6, 1 — Museo Classico Italiano II Taf. 6a.

Herr Hauser macht darauf aufmerksam, dafs das in der Archäol. Zeitung mehrfach besprochene 'Biscuitfigürchen aus Smyrna' (Frieder.-Wolt. 1968, abgebildet Arch. Zeitung VII 1849 Taf. 1. 2, vgl. Gerhard S. 1 f.; Michaelis ebenda XXXVIII 1880 S. 83 f. mit E. Brauns Nachweis der Unechtheit; Anc. marbl. in Great Britain S. 157, 420) ein Werk der Porzellanfabrik in Neapel ist. Im Museum von San Martino, wo die Erzeugnisse der Fabrik von Capodimonte ausgestellt sind, kehren in verschiedener Verbindung mit anderen Gestalten Repliken des Figürchens wieder, die in ihrer vollständigen Erhaltung beweisen, dafs die Mänade mit Recht auf ein Tischbeinsches Vasenbild (II 44) zurückgeführt worden ist.

Auf Anlafs der im Archäol. Anzeiger 1889 S. 190 nach Heydemanns Mitteilung herausgegebenen Gemme hat uns Herr A. S. Murray in einem Briefe vom 28. Februar d. J. Kenntnifs von einem Inselstein gegeben, dessen bildliche Darstellung er mit der Wandmalerei in Tiryns in Vergleichung bringt.



Der Stein, dem Material nach Hämatit, der in in Griechenland erworben worden ist, ist inzwischen in den Besitz des British Museum übergegangen, und wir verdanken Herrn Murray einen Siegelabdruck, nach dem die obige Abbildung hergestellt ist.

Herr Murray betont dafs die Gemme ihrer Arbeit nach dem mykenischen Typus entspreche und wirft die Frage auf ob etwa die über dem Stier dargestellte menschliche Figur als hinter ihm befindlich gedacht und die dargestellte Bändigung eines Stiers eher aus einer mythischen Vorstellung als aus dem Leben zu erklären sei.

Wir werden darauf aufmerksam gemacht, dafs die von Duhn erwähnte Gruppe der Aphrodite auf dem Bock von Böhm nicht, wie Bethe oben S. 27 meint, übersehen worden, sondern S. 213, 24 erwähnt und — als Dionysosknäbchen — mit Recht ausgesondert worden ist, dafs ferner die S. 28 von Bethe erwähnte Spiegelkapsel im Besitz von Tyskiewicz mit Boehms n. 6 (Jahrbuch IV 1889 S. 209) identisch ist und Aphrodite auf dem Bock, nicht auf dem Widder darstellt (vgl. O. Rofsbach, Breslauer Antiken S. 32, 4).

BIBLIOGRAPHIE.

E. Archinard Israël et ses voisins asiatiques, la Phénicie, l'Aram et l'Assyrie. Étude d'histoire et d'archéologie. Avec deux cartes dressées par l'auteur. Genève, Beroud — Paris, Fischbacher — Strafsburg, Treuttel u. Würtz. 1890. 456 S. 8°.

K. Baedeker Italien von den Alpen bis Neapel. Kurzes Reisehandbuch. Mit 12 gröfseren Karten, 34 kleineren Karten und Stadtplänen sowie 14 Grundrissen. Leipzig, Baedeker 1890. 380 S. 8°.

J. Baunack Aus Epidauros. Eine epigraphische Studie. Programm des Nicolai-Gymnasiums zu Leipzig.

M. Bencker Der Anteil der Periegese an der Kunstschriftstellerei der Alten. Inaugural-Dissertation. München. 1890 VI u. 70 S. 8°. I. Die Periegeten Diodor, Polemon und Heliodor. II. Die Periegese. III. Pausanias. (Leipzig, Fock 1,80.)

O. Benndorf Wiener Vorlegeblätter für Archaeologische Übungen. 1889. Mit Unterstützung des K. K. Ministeriums für Cultus und Unterricht herausgegeben von O. B. Wien, Hölder 1890. 12 Doppeltafeln und 4 S. Folio. — A. Vasenmaler Tafel I—VII: Menaidas, Cholchos, Xenokles und Kleisophos, Glaukytes, Archikles, Sophilos, Amasis, Taleides, Timagoras, Tychios, Karithaios, Charitaios, Nikosthenes, Nikosthenes und Anakles. — B. Zur Oidipodie und Thebais Tafel VIII—XI. — C. Ficoronische Cista und Verwandtes Tafel XII.

A. Biese Das Associationsprincip und der Anthropomorphismus in der Aesthetik. Ein Beitrag zur Aesthetik des Naturschönen. Leipzig, Fock. 34 S. 4° (2,00).

E. Boetticher Hissarlik wie es ist. Leipzig, in Commission bei Hiersemann. 1890.

K. Boetticher s. Lohde-Boetticher.

Brunn-Bruckmann Denkmäler griechischer und römischer Skulptur. Lieferung XVIII und XIX: n. 86—91. Reliefs vom Fries von Phigalia. London; n. 92—95. Reliefs vom Triumphbogen von Orange (drei Kampfdarstellungen — das eine Relief der Attica in drei Teilen — und ein Waffenrelief). Orange.

J. Burckhardt Geschichte der Renaissance in Italien. Dritte Auflage. Unter Mitwirkung des Verfassers bearbeitet von H. Holtzinger. Mit 261 Illustrationen. Stuttgart, Ebner und Seubert. 1890. Zehn Lieferungen zu 1,20.

P. Cassel Laokoon in Mythe und Kunst. Skizze eines Vortrags vom 14. Januar 1890. Guben (Berlin, Haack) 1890. 20 S. 8° (0,30).

A. Conze Die attischen Grabreliefs herausgegeben im Auftrage der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien von A. C. unter Mitwirkung von A. Michaelis, A. Postolakkas, R. v. Schneider, E. Löwy, A. Brückner. Vollständig in fünf Bänden. In etwa 18 Lieferungen mit ungefähr 450 Kupfertafeln nebst Text. Lieferung I. 25 Tafeln u. 16 S. Text mit Abbildungen. Fol. (60,00).

A. Dumont et J. Chaplain Les Céramiques de la Grèce propre. Vases peints et terres cuites. Seconde partie, Mélanges archéologiques. 8e Fascicule. Schluss. Paris, Firmin Didot. 1890. Miroirs grecs ornés de figures au trait (Extrait des Monuments grecs 1873, de la Gazette archéologique 1876 et 1878 et du Bulletin de correspondance hellénique 1877 et 1884). Tafel XXXI—XXXV, S. 167-214. — Bustes de cosmètes de l'ephébie attique (Bull. de corr. hell. 1877). Tafel XXXVI—XXXVIII, S. 215—221. — Choix de terres-cuites, bronzes et marbres trouvés en Grèce. Notices par E. Pottier. Zu Tafel I—XXX. S. 223—241. — Miroirs trouvés en Grèce ou de fabrication grecque S. 242—254. — Bustes de marbre trouvées en Grèce. S. 255 f. — Table des matières, des vignettes, des planches. S. 257—260.

M. Eneman Resa i Orienten 1711—1712. Utgifven af K. U. Nylander. Tuå delar i ett band. Upsala, W. Schultz. 1889. Förra delen. Mindre Asien och Egypten. Vorrede und Inhaltsverzeichnis 8 S. ohne Nummern, XII u. 246 S. Senare delen: Sinai halfön och Palestina 295 S. 8°.

R. Engelmann Bilder-Atlas zu Ovids Metamorphosen. Sechsundzwanzig Tafeln mit erläuterndem Texte. Leipzig, Litterarischer Jahresbericht. 1890. 13 S. Text. Querfolio.

R. Förster Quaestiones physiognomonicae. Universitätsprogramm. Kiel, Universitäts-Buchhandlung. 17 S. 4° (1,00).

M. Fraenkel s. Altertümer von Pergamon.

F. Fröhlich Das Kriegswesen Caesars. II Teil: Ausbildung und Erhaltung der Kriegsmittel. III Teil, 1. Gebrauch und Führung der Kriegsmittel. S. 101—140; S. 141 - 180. Zürich, Schulthefs. 1890. 8° (1,40). I Teil: Bibliographie 1889 S. 123.

C. Fr. Glasenapp Die Entwicklung der bildenden Kunst bei den Griechen in ihren Hauptepochen übersichtlich dargestellt. Dazu als Einleitung Richard Wagner über die bildende Kunst der Griechen in wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften. Riga, Mellin u. Co. VII u. 43 S. 8° (1,20).

O. Gilbert Geschichte und Topographie der Stadt

Rom im Altertum. Dritte Abteilung: die Gesamtstadt. Leipzig, Teubner. 1890. IV u. 479 S. gr. 8°. (Abtheilung I: 1883; II: 1885.)

Exposition universelle de 1889. Ch. Garnier Constructions élevées au champ de Mars par Mr. Ch. G. architecte, membre de l'Institut, pour servir à l'histoire de l'habitation humaine. Paris, Librairie centrale des beaux arts. Texte explicatif et descriptif par M. Frantz Jourdain. 23 Tafeln in Radierung mit 21 S. Text. Folio. (40,00.)

J. E. Harrison Mythology and monuments of ancient Athens being a translation of a portion of the Attica of Pausanias by Margaret de G. Verrall with introductory essay and archaeological commentary by Jane E. Harrison, author of Myths of the Odyssey, Introductory studies in greek art etc. Illustrated. London, Macmillan and Co. and New York. 1890. CLVI und 635 S. 8°. Mit 251 Abbildungen im Text und 3 Plänen (16 sh.).

Herodots zweites Buch mit sachlichen Erläuterungen herausgegeben von A. Wiedemann. Leipzig, Teubner. 1890. VIII u. 624 S. gr. 8°. (12,00).

L. Hoff Die Kenntnis Germaniens im Altertum bis zum 2. Jahrhundert n. Chr. Coesfeld (Leipzig, Fock) 1890. 86 S. 8° (1,50).

O. A. Hoffmann Der Steinsaal des Alterthumsmuseums zu Metz. Metz. 1889. Katalog des Metzer Alterthumsmuseums.

Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften herausgegeben von H. Collitz und F. Bechtel. Zweiter Band, II. Heft. Die Orakelinschriften aus Dodona, die Inschriften Achaias und seiner Colonien bearbeitet von O. Hoffmann. Göttingen, Vandenhöck u. Ruprecht. 1890. S. 93—174. 8°, (2,60.)

F. Imhoof-Blumer Griechische Münzen s. u. Abhandlungen der K. bayerischen Akademie der Wissenschaften (40,00).

E. Jacobsthal Rückblicke auf die baukünstlerischen Principien Schinkels und Böttichers Rede zum Geburtsfeste S. M. des Kaisers und Königs in der Aula der K. Technischen Hochschule zu Berlin am 26. Januar 1890 gehalten von dem zeitigen Rector E. J. Berlin, Buchdruckerei von Deuter u. Nicolas. 1890. 20 S. gr. 8°.

W. Jurgiewicz Historischer Abrifs der fünfzigjährigen Thätigkeit der Kaiserlichen Odessaer Gesellschaft für Geschichte und Altertümer 1839 — 1889. Jubiläumsschrift. Odessa 1889. 121 S. 8°. (Russisch). Kurzer Bericht über die Thätigkeit dieser Gesellschaft, die im Laufe von 50 Jahren sehr erfolgreich für die Archäologie des Neurussischen Gebietes und Chersonnesos gewirkt hat. An griechischen und römischen Alterthümern besitzt das Museum der Gesellschaft mit Ausschlufs der Münzen 2209 Gegenstände.

W. Jurgiewicz Kurzer Führer durch das Museum der Kaiserlichen Odessaer Gesellschaft für Geschichte und Alterthümer. Odessa 1887. 96 S. 8°. (Russisch). Die Marmorsachen werden sehr kurz behandelt, Vasen und Kleinkunst nur summarisch.

H. Kiepert Specialkarte vom westlichen Kleinasien nach seinen eigenen Reisen und anderen gröfstenteils noch unveröffentlichten Routenaufnahmen bearbeitet. 1 : 250 000. Fünfzehn Blätter in drei Lieferungen. 1. Lieferung (5 Blätter). Farbendruck, qu. gr. fol. Mit Text gr. 4° 8 S. Berlin, D. Reimer. 1890. (10,00.)

J. E. Kirchner Prosopographiae Atticae specimen (Κηφισιεῖς—Παιανιεῖς—Μελιτεῖς). Jahres-Bericht über das K. Friedrichs-Wilhelms-Gymnasium und die K. Vorschule zu Berlin, Ostern 1890. 41 S. 4°.

G. Koerte I rilievi delle Urne etrusche. Volume secondo, parte prima, pubblicata a nome dell' Imperiale Istituto Archeologico Germanico da G. K. Con 56 tavole 144 S. 4°. Berlino, in comm. presso G. Reimer 1890.

K. Graf Lanckoroński Städte Pamphyliens und Pisidiens. Unter Mitwirkung von G. Niemann und E. Petersen herausgegeben von Karl Grafen Lanckoroński. I. Band. Pamphylien. Mit 2 Karten (Pamphylien und Pisidien redigiert von H. Kiepert. Mafsstab 1 : 300 000) und 2 Plänen in Farbendruck, 31 Kupfertafeln und 114 Abbildungen im Texte. Wien-Prag, Tempsky. Leipzig, Freytag. 1890. XVII u. 195 S. Folio. Einleitung S. I—XVII; Die pamphylische Ebene S. 1—6; Attaleia S. 7—32; Perge S. 33—63; Sillyon S. 64—84; Aspendos S. 85—124; Side S. 125—152; Inschriften S. 153—186; Register S. 187—195. Gleichzeitig mit der deutschen Originalausgabe erschien eine französische und eine polnische Übersetzung.

G. Leithaeuser Der Gigantenfries von Pergamon und die Laokoongruppe. Hamburg, Herold. 1889. IV u. 37 S. gr. 8° (2,00).

E. Loch De titulis graecis sepulcralibus. Königsberger Inauguraldissertion. Leipzig, Fock. 62 S. gr. 8° (1,60).

Cl. Lohde-Boetticher Aus dem Leben Karl Boettichers. Von seiner Gattin Cl. L.-B. Mit einem Bildnis Karl Boettichers. Gotha, Perthes. 1890. VIII u. 119 S. 8°.

Γ. Λαμπάκης Χριστιανικὴ ἀρχαιολογία τῆς Μονῆς

Δαφνίου, μετὰ πολλῶν σχημάτων καὶ εἰκόνων. ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἀ. Παπαγεωργίου. 1889. 144 S. 8⁰. Mit einer Tafel. Aufzählung der altchristlichen Altertümer von Attika, Litteratur über Daphni, Geschichte und ausführliche Beschreibung des Klosters.

W. Liebenam Zur Geschichte und Organisation des römischen Vereinswesens. Drei Untersuchungen. Leipzig, Teubner. 1890. VIII u. 335 S. 8⁰ (10,00). I. Geschichtliche Entwicklung des römischen Vereinswesens; II. Die Vereine im römischen Reich; III. Organisation der Vereine.

G. Margherini-Graziani Storia di Città di Castello. Città di Castello, Lapi. 1890. 214 S. gr. 8⁰. Mit Karten und Abbildungen.

G. Maspero Catalogue du musée égyptien de Marseille. Paris, Imprimerie nationale. 1889 (dépôt chez Hachette). 208 S. 8⁰. Viele Gegenstände aus griechischer Zeit.

R. Meister Zum eleischen, arkadischen und kyprischen Dialekte. Leipzig, Giesecke u. Devrient. 1890. 45 S. 8⁰ (1,20).

M. de Milloué Petit guide illustré au Musée Guimet. Paris, Leroux. XI u. 252 S. in 12⁰.

J. Müller Handbuch der klassischen Alterthumswissenschaft. V 3 (14. Halbband). Nördlingen, Beck. 1890. 304 S. 8⁰. Mit 8 Tafeln. Darin: P. Stengel, Die griechischen Kultusaltertümer S. 1—178; G. Oehmichen, Das Bühnenwesen der Griechen und Römer S. 179—304.

W. Mueller Quaestiones vestiariae. Gottingae apud Dieterich. Inauguraldissertation. 1890. 53 S. 8⁰. (1,00). I. De Graecorum tunica virili (χιτών); II. Quid differt inter vestitum homericum et atheniensem sexti saeculi ineuntis? III. De Atheniensium lintea tunica muliebri; IV. De vocabulis χιτώνιον, ἡμιδιπλοΐδιον, κροκωτίδιον similibus; V. De Atheniensium virili vestitu saeculi quinti.

G. Oehmichen Das Bühnenwesen der Griechen und Römer s. J. Müllers Handbuch.

Ludwig Salvator Erzherzog von Oesterreich Eine Yacht-Reise an den Küsten von Tripolitanien und Tunesien. 2. Auflage (Volksausgabe; als Manuscript gedruckt 1874) Würzburg und Wien, Woerl. 1890. (Woerl's Reisebibliothek). Mit Abbildungen. 383 S. kl. 8⁰ (5,75).

A. Oreschnikow Über die Aera auf den Münzen der Pythodoris. Moskau 1885. 24 S. 8⁰. (Russisch).

P. Otto Strabonis ἱστορικῶν ὑπομνημάτων fragmenta collegit et enarravit adiectis quaestionibus Strabonianis P. O. Leipzig, Hirzel. 350 S. 8⁰ (8,00). Leipziger Studien zur classischen Philologie. Band XI. Supplementheft.

A. Γ. Πασπάτης Πολιορκία καὶ ἅλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Ὀθωμάνων ἐν ἔτει 1453. ἐν Ἀθήναις, Πέρρη. 1890. 254 S. 8⁰. Mit einer Karte.

Königliche Museen zu Berlin. Altertümer von Pergamon herausgegeben im Auftrage des Königlich Preufsischen Ministeriums der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten. Bd. VIII Die Inschriften von Pergamon unter Mitwirkung von E. Fabricius und C. Schuchhardt herausgegeben von M. Fraenkel. 1. Bis zum Ende der Königszeit. Berlin, W. Spemann 1890. XX u. 176 S. 4⁰. Einzeln käuflich.

Collection Eugène Piot. Antiquités. Catalogue orné de 19 phototypies et de 43 vignettes. Prix: 20 francs. Paris, Chamerot. 1890. 118 S. 4⁰. Versteigerungskatalog von 566 Nummern, verfafst von W. Froehner. Préface S. V—VII; I. Marbres 1—7; II. Sculptures en pierre calcaire 8—27; III. Bronzes 28—80; IV. Poterie 81—217 (nach den Fundorten geordnet); V. Terres cuites 218—413 (nach den Fundorten geordnet); VI. Verrerie 414—468; VII. Émaillerie 469—500; VIII. Ivoires 501f.; IX. Orfèvrerie 503—526; X. Argenterie 527—531; XI. Pierres gravées 532—551; XII. Monnaies grecques 552—562. Supplément 563—566.

Γ. Σ. Φραγκούδης Κύπρις. Ἡ Κύπρος τῆς σήμερον. Ἱστορία τῆς Κύπρου ἀπὸ τῶν μυθολογικῶν χρόνων μέχρι σήμερον. Τοπογραφία Κύπρου ἢ περιήγησις ἀνὰ τὴν νῆσον. ἐν Ἀθήναις, Α. Παπαγεώργιος (in Commission für das Ausland bei Karl Wilberg). 1890. 516 S. 8⁰. Mit einer Karte (5,00).

C. Richardt Landeskunde von Skythien nach Herodot. Inauguraldissertation. Halle a. S. 1890. 134 S. 8⁰. Mit 2 Karten.

P. Richer Anatomie artistique. Description des formes extérieures du corps humain au repos et dans les principaux mouvements. Avec 110 planches renfermant plus de 300 figures dessinées par l'auteur. Paris, Plon. 1890. XV u. 270 S. 4⁰ (50,00).

G. Schadow Aufsätze und Briefe nebst einem Verzeichnis seiner Werke. Zur hundertjährigen Feier seiner Geburt 20. Mai 1764 herausgegeben von J. Friedländer. Zweite vermehrte Auflage besorgt von E. Hübner. Stuttgart, Ebner u. Seubert. 1890. VIII u. 172 S. gr. 8⁰. Mit fünf Abbildungen (4,00).

R. Schillbach Über Phidias. Vortrag gehalten am 5. December 1889 im Asyl Schweizerhof. Als

Manuscript gedruckt. Rixdorf. 1889. 30 S. kl. 8⁰.

G. Schlumberger Un empereur byzantin au dixième siècle Nicéphore Phocas. Ouvrage illustré de 4 chromolithographies, 3 cartes et 240 gravures d'après les originaux ou d'après les documents les plus authentiques. Paris, Didot. 1890. IV u. 779 S. 4⁰ (30,00).

J. Schneider Die alten Heer- und Handelswege der Germanen, Römer und Franken im Deutschen Reiche nach örtlichen Untersuchungen. Siebentes Heft. Die ältesten Wege mit ihren Denkmälern im Kreise Düsseldorf (Sonderabdruck aus dem Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins). Düsseldorf, Bagel. 1889. 12 S. 8⁰. Mit einer archäologischen Karte (2,00).

Th. Schreiber Die hellenistischen Reliefbilder. Dritte Lieferung: Tafel XXI. Rom, Museo Lateranense. Pflege des Pankindes; XXII. Paris, Louvre. 'Le faune chasseur'; XXIII. Rom, Villa Ludovisi. Paris und Oinone; XXIV. Rom, V. Ludovisi. Satyr eine Maenade beschleichend; XXV. Neapel, Museo nazionale. Dionysos mit dem Becher; XXVI. Rom, Terme Diocleziane; London, British Museum. Theseus mit dem Minotauros; XXVII. Rom, Sammlung Dressel. Satyrkopf; Frankfurt a. M., Städtisches Museum. Satyrkopf; XXVIII. Rom, Museo Vaticano. Trinkendes Pankind; Berlin, K. Museen. Paris und Eros; XXIX. Rom, Terme Diocleziane. Prometheus; XXX. Rom, V. Albani. Trunkener Herakles und Pygmaee; Rom, Studio Canova. Frau in einem Gebäude. — Vierte Lieferung: XXXI. Paris, Louvre. 'Die drei Elemente'; XXXII. Florenz, Uffizien. 'Die drei Elemente'; XXXIII. Florenz, Pal. Torrigiani. Frau auf einem Schwan; XXXIV. Rom, V. Albani. Apoll, Artemis und Leto; XXXV. Berlin, K. Museen. Apoll, Artemis und Leto; XXXVII. London, British Museum. Einkehr des Dionysos; XL. Rom, Mus. Capitolino. Peribolos eines Tempels; XLI. Rom, Mus. Capitolino. Peribolos eines Tempels; XLII. Zeichnung des Codex Coburgensis. Bakchische Scene. XLIV. Bologna, Museo Civico. Poseidon und Amymone. XXXVI. XXXVIII. XXXIX. XLIII. erscheinen später.

A. Schwartz Kurzgefafste Beschreibung der der K. Moskauer Universität angehörenden altgriechischen Thongefäfse 1890. 43 S. 8⁰. (Russisch).

A. Freiherr von Schweiger-Lerchenfeld Griechenland. Ein Reisebuch für Touren durch das hellenische Königreich und die griechischen Länder im Bereich des Aegaeischen Meeres bearbeitet von A. v. Schw.-L. herausgegeben von L. Woerl (Woerls Reisebibliothek). Würzburg und Wien. 1890. XIV u. 189 S. kl. 8⁰. Mit acht Karten und Plänen und 51 Abbildungen. (5,00.)

Catalogue des objets d'art de haute curiosité etc. de l'importante Collection de feu M. le Baron Achille Sellière (Versteigerungskatalog). Paris, Imprimerie de l'art. 1890. 108 S. 4⁰. Mit Tafeln. Antiquités: n. 284—301; darunter das silberne Gefäfs das in der Gazette archéologique 1880 pl. I abgebildet und 1883 S. 1f. von Longpérier besprochen ist.

H. K. Stein Topographie des alten Sparta nebst Bemerkungen über einige lakedaimonische Gottheiten. Beilage zum Jahresbericht über das K. katholische Gymnasium in Glatz in dem Schuljahr 1889—90. Glatz. 1890 (Progr. 1890 Nr. 176). Mit einem Plan und Abbildungen im Text. 30 S. 4⁰.

P. Stengel Die griechischen Kultusaltertümer s. J. Müllers Handbuch.

Th. Trede Das Heidentum in der römischen Kirche. Bilder aus dem religiösen und sittlichen Leben Süditaliens. Zweiter Teil. Gotha, Perthes. 1890. 397 S. 8⁰ (5,00). Der erste Teil erschien 1889.

L. Thouvenel La Grèce du roi Othon. Correspondance de M. Thouvenel avec sa famille et ses amis, recueillie et publiée avec notes et index biographique par L. Th. Paris, Lévy. 1890. 465 S. 8⁰ (7,50).

H. Fanshawe Tozer The islands of the Aegean. Clarendon press. 1890. With maps. 8⁰. 8 sh. 6 d.

C. Wachsmuth Die Stadt Athen im Alterthum. Zweiter Band, Erste Abtheilung. Leipzig, Teubner. 1890. XVI u. 527 S. 8⁰ (12,00): Anhang enthaltend die wichtigsten Bauurkunden S. III—XVI; Fünfter Abschnitt: Die Stadt uud das städtische Leben: 1. Die Hafenstadt; 2. Die Hafenstrafse; 3. Stadtmauer und Stadtthore; 4. Städtische Demen und Quartiere; 5. Die Strafsen der Stadt; 6. Die Agora.

G. Wentzel De grammaticis graecis quaestiones selectae I. Ἐπικλήσεις θεῶν sive de deorum cognominibus per grammaticorum graecorum scripta dispersis. Goettinger Inauguraldissertation 1890. 156 S. 8⁰.

K. Wernicke Die griechischen Vasen mit Lieblingsnamen. Eine archäologische Studie. Berlin, G. Reimer. 1890. 143 S. 8⁰ (4,00). Vgl. Bibliographie. 1889 S. 195. V. Lieblingsnamen, welche nur

auf rotfigurigen Vasen vorkommen. VI. Lieblingsnamen, welche auf polychromen Vasen und auf Vasen mit Umrifszeichnung vorkommen. VII. Formeln und Bedeutung der sogenannten Lieblingsnamen. S. 97—126. Register.

A. Wiedemann s. Herodot.

D. Wilsdorf Beiträge zur Geschichte von Marseille im Alterthum. Wissenschaftliche Beilage zu dem Programme des Gymnasiums zu Zwickau Ostern 1889. Zwickau 1889. 32 S. 4⁰.

R. Wolf Handbuch der Astronomie, ihrer Geschichte und Litteratur. Mit zahlreichen in den Text eingedruckten Holzstichen. In zwei Bänden. Erster Halbband. Zürich, Schulthess. 1890. XII u. 384 S. 8⁰.

A. Wormstall De Corinthiacis tabellis fictilibus. Monasterii Guestf. Inauguraldissertion (Leipzig, Fock). 42 S. 8⁰ (1,20).

F. Zamboni Di antichità e belle arti, Firenze, Landi. 1889 (Opere di F. Z. Vol. sesto). 168 S. 8⁰. u. a. Lettera al professore Ermanno Grimm sui monumenti di Roma e della sua Campagna — I monumenti in Italia. Dalle note al poema drammatico Roma nel Mille — Per un' antica villa romana scoperta a Trieste nel 1888.

Abhandlungen der K. bayerischen Akademie der Wissenschaften I. Cl. XVIII Band.

III Abtheilung. F. Imhoof-Blumer, Griechische Münzen. Neue Beiträge und Untersuchungen. Mit 378 Abbildungen auf XIV Lichtdrucktafeln. München 1890. 4⁰ S. 525—798 (40,00). 'Untersuchungen und Berichtigungen' zu den 1883 erschienenen Monnaies grecques. Abtheilung I s. Bibliographie 1887 S. 128 u. Brunn und Ohlenschlager.

The Academy 1890.

n. 934. u. a. Letter from Egypt (A. H. Sayce) S. 227f.

n. 935. u. a. Excavations in the Fayum (W. M. Flinders Petrie) S. 242f.

n. 937. u. a. Letter from Egypt (A. H. Sayce) S. 273.

n. 938. u. a. A relic of Naukratis (Votivtafel im Central Park Museum zu New-York) (A. B. Edwards) S. 291.

n. 940. u. a. Excavations at Platea (Ch. Waldstein) S. 327.

n. 941. u. a. The British Museum Catalogue of greek coins. W. Wroth, Pontus Bithynia and Bosporus (C. Oman) S. 342.

Annales de la société d'archéologie de Bruxelles. Tome III 1889. u. a. A. de Loë, Découvertes des vestiges de deux établissements belgo-romains aux environs de Mons S. 23—28.

E. de Munck, Note sur quelques antiquités belgo-romaines S. 58—64.

Annales de la société archéologique à Namur. Tome XVIII. 1890.

n. 3. u. a. A. Bequet, Les premiers monuments chrétiens au pays de Namur [galloromain, franc]. S. 309—329.

The Antiquary. New Series. Vol. XXI. 1890.

n. 3. u. a. H. H. Lines, Roman castrametation (continued) S. 105—108.

J. Dearsly, The Wilmington Giant S. 108-110.

J. Hirst, A year's archaeological work in Greece S. 114—116.

n. 4. u. a. J. Hirst, Italian archaeology in 1889 S. 147—149.

n. 5. u. a. J. Hirst, Last year's discoveries in the soil of Rome S. 215f.

Nuova Antologia. Anno XXV. 1890.

Vol. XXVI (CX):

Fasc. V. u. a. R. Erculei, La Villa di Giulio III, suoi usi e destinazioni S. 83—106.

Fasc. VII. u. a. G. Ghirardini, Ateste nella milizia imperiale (Besprechung des gleichnamigen Buchs von G. Pietrogrande) S. 547—555.

Fasc. VIII. u. a. O. Bulle, Goethe e l'Italia S. 612—636.

Notizia archeologica: Le recenti scoperte di Bubaste in Egitto (O. Marucchi). S. 737—746.

Goettingische Gelehrte Anzeigen. 1890.

n. 7. u. a. Cuno, Vorgeschichte Roms. 2. Teil (Bruck) S. 281—290.

n. 9. Studniczka, Kyrene (Maafs) S. 337—384.

Archivio per l'Anthropologia e la Etnologia. Diciannovesimo Volume. 1889.

Fasc. III. u. a. E. Regalia, Sul Museo dell' imperatore Augusto S. 449—466.

Archivio storico Lombardo. Anno XVII. 1890.

Fasc. 1 u. a. A. Garovaglio, Il culto di Mitra in Lombardia e segnatamente in Milano S. 167—171.

Archivio storico Siciliano. Nuova serie. Anno XIV. 1889 (Palermo 1890).

Fasc. 3. 4. u. a. G. M. Columba, Il mare e le relazioni marittime tra la Grecia e la Sicilia nell' antichità S. 315—361 (1. Configurazione costiera della Grecia in rapporto alle comunicazioni coll' occidente; 2. Venti e navigazione; 3. Divinità protettrici della navigazione e leggende;

4. Movimento coloniale dei Greci verso l'occidente).

The Athenaeum. 1890.

n. 3254. u. a. Evans on 'The horsemen' of Tarentum (Besprechung) S. 311 f.

n. 3255. u. a. Notes from Cyprus (H. A. Tubbs) S. 346 f.

n. 3256 u. a. The discoveries of Lycosura. (Ch. Waldstein) S. 377.

n. 3258. u. a. Notes from Cilicia (J. Th. Bent) S. 443.

n. 3260. u. a. Tozer, The islands of the Aegean (Besprechung) S. 494 f. — Notes from Athens (E. Gardner) S. 507.

n. 3261. u. a. The excavations at Megalopolis (W. Loring. G. C. Richards) S. 538.

n. 3263. u. a. Notes from Cyprus (J. A. R. Munro. H. A. Tubbs) S. 613 f. — The excavations at Megalopolis (E. Gardner) S. 614 f.

Atti della Reale Accademia dei Lincei. Anno CCLXXXVI. 1889. Serie quarta. Rendiconti. Vol. V.

Fasc. 13. u. a. G. Fiorelli, Notizie sulle scoperte di antichità per lo scorso mese die novembre. S. 339—341.

G. Gatti, Notizie su alcune scoperte archeologiche fatte a monte Celio S. 341 f.

Anno CCLXXXVII. 1890. Vol. VI.

Fasc. 2. u a. G. Fiorelli, Dicembre S. 41 bis 43.

Fasc. 4. u. a. G. Fiorelli, Gennaio S. 113 bis 115.

L. Pigorini, Sopra un' antichissima necropoli scoperta nell' alveo del Taro S. 115 f.

Fasc. 6. u. a. G. Fiorelli, Febbraio S. 189 f.

E. Lovatelli, Di una mano votiva in bronzo S. 191.

L. Pigorini, Sulla distribuzione geografica in Europa dei dolmen e delle antiche necropoli di combusti S. 192—194.

G. Gatti, Di un singolore epigrafe sepolcrale scoperta sulla via Tiburtina (Dis genitoribus) S. 195—198.

The Builder. 1890. Vol. LVIII.

n. 2452. u. a. Aitchison, Roman architecture I (Einleitung). S. 75—78.

n. 2453. u. a. Aitchison, Roman architecture II. Pliny the younger's Laurentine and Tuscan Villas. Mit einer Kartenskizze der Gegend zwischen Rom und Laurentum und restaurierten Grundrissen der Villa in Laurentum auf vier Tafeln. S. 94—97.

Aufserdem enthält das Heft eine Zeichnung der Victoria von Brescia (vgl. S. 98).

n. 2454. u. a. The castle of St. Angelo, Rome (Darstellungen der Renaissancezeit). Mit zwei Abbildungen. S. 111.

Aitchison, Roman architecture III. Private houses. S. 113—116. Mit einem Plan des Hauses des Pansa und Abbildungen zweier Pfeilerkapitelle mit Büsten in Pompei. Zwei Tafeln des Hefts enthalten: 'Furniture and decoration of 'the Greek room' at 21, Gloucester road N. W.' (vgl. S. 116).

n. 2455. u. a. Aitchison, Roman architecture IV. Painted decoration. Mit einer Abbildung im Text. S. 130—133.

Pliny's Tusculan Villa (Restauration des Grundrisses von Castell. 1728). S. 135 f.

On some typical Greek buildings. Mit einem Grundrifs der Propyläen nach Doerpfeld. S. 137 — 140.

Aufserdem auf einer Tafel: The palace of the Caesars, Rome: plans of existing remains and restoration by M. Deglane, reproduced from the Moniteur des architectes.

n. 2456. u. a. Aitchison, Roman architecture. Palaces. S. 152—155. Mit dem Grundrifs des Palasts des Augustus auf dem Palatin und des Palasts in Spalato.

A. S. Murray, Sculptures on Greek temples I (Royal Academy lectures). S. 155 f. (Ephesos.)

The architectural Association, Some typical Greek buildings S. 156.

n. 2457. u. a. Aitchison, Roman architecture (Sixth and concluding lecture: Some general remarks on architecture) S. 169—172.

A. S. Murray, Sculpture on Greek temples II S. 172 f. (Giebelsculpturen).

J. Harrison, Lectures on the mythology and art of Athens S. 173.

n. 2458. u. a. A. S. Murray, Sculpture on Greek temples III S. 183 f. (Metopen und Friese).

n. 2462. u. a. Notes from Athens S. 260 f. Sarcophagi recently discovered at Rome S. 265. Mit Abbildungen (ein Medeasarkophag und ein geriefelter mit den drei Grazien unter dem Medaillonbildnis des Verstorbenen in der Mitte und Löwenköpfen an den Ecken.

Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles lettres pendant l'année 1889. Quatrième série, tome XVII. Bulletin.

Novembre - décembre. Communications u. a. XXXII. Lettre de M. Geffroy; XXXIII. Inscription de Carthage, mentionnant le pro-

consulat de Symmaque, communiquée par M. Héron de Villefosse; XXXIV. Note sur la disposition du bûcher funéraire employé par les habitants de Bulla Regia par M. Carton.

In der Sitzung vom 8. November beendete M. G. Perrot seine Vorlesung über die persische Kunst, M. Oppert knüpft daran eine Bemerkung über die Lage von Pasargadae. — Über Ausgrabungen in Karthago ist inzwischen ein ausführlicher Bericht in der Revue archéologique erschienen.

In der Sitzung vom 6. December bringt M. Duruy eine Arbeit von Teplow, Recherches sur l'emplacement du champ de bataille au passage du Granique zur Kenntnis der Akademie.

Bulletin de correspondance hellénique. Quatrième année. 1890.

III—IV (Mars-Avril). M. Holleaux, Fouilles au Temple d'Apollon Ptoos. Inscriptions. S. 181—203.

P. Jamot, Terres cuites archaïques de Tanagre. Mit Tafel XIII u. XIV und 8 Abbildungen im Text. S. 204—223.

G. Radet, Inscriptions de la région du Méandre S. 224—239.

N. I. Γιαννόπουλος, Ἐπιγραφαὶ τῆς ἐπαρχίας Ἀλμυροῦ S. 240—244.

G. Fougères, Fouilles de Mantinée (1887—1888). II. Topographie intérieure (Théâtre, Édifices voisins du théâtre, Bouleuterion, Agora, Rues antiques). Mit Tafel XVII u. XVIII und einer Abbildung im Text. S. 245—271.

G. Fougères, Réponse à M. Schliemann S. 271—275. (Zurückweisung unbilliger Äufserungen über die Ausgrabungen in Mantinea.)

W. R. Paton, Inscriptions de Rhodes S. 275—291.

Στ. Κ. Παντελίδης, Θεοκρίτου ἐαρινὴ ὁδοιπορία βεβαιουμένη ἐξ ἐπιγραφῶν ἀνεκδότων S. 292-303.

H. Lechat, Observations sur les statues archaïques de type féminin du Musée de l'Acropole (I. Costume, II. Chaussure, III. Coiffure, IV. Bijoux et ornements divers, V. Μηνίσκος, VI. Travail du marbre) S. 301—362 (à suivre).

P. Foucart, Inscriptions de la Carie S. 363—376. Aus Pedasa die Künstlerinschrift eines Atheners Philistides (4. Jahrh.).

E. Pottier, Fragments de sarcophages en terre cuite trouvées a Clazomène. Mit Tafel II (Fufsstück eines Sarkophags in Heliogravure nach Aquarell) S. 376—382 (à suivre).

V. Bérard, Statue archaïque de Tégée. Mit Tafel XI. S. 382—384.

H. Lechat, Mors antiques en bronze. Mit 2 Abbildungen im Text. S. 385—388.

Bulletin des musées. I. 1890.

n. 2. II. Notes et documents. u. a. Le Musée des antiquités orientales au Louvre (L. H.). S. 65—67.

n. 3. I. Mouvement des musées. II. Notes et documents: u. a. E. Pottier, La céramique antique au musée du Louvre. Legs de M. le baron de Witte S. 107—112. Mit 2 Abbildungen.

E. Revillout, Le roi Aménophis S. 112—114. Mit 1 Abbildung.

E. Duval, Le musée Fol à Genève et son fondateur S. 116—118.

Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma. Anno XVIII. 1890.

Fasc. 1. L. Borsari, Note topografiche relative alla regione transtiberina (XIV) S. 3—9.

G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana S. 10—17.

C. L. Visconti, Travamenti di oggetti d' arte e di antichità figurata (tav. I e II) S. 18—26. Die Funde der Basilica Hilariana (s. Bibliographie S. 40): Kopf des Hilarus, Statuette eines Satyrs, Mosaik.

Fasc. 2, 3. L. Cantarelli, La serie dei Vicarii urbis Romae S. 27—47 (continua).

F. v. Duhn, La 'Venere' dell' Esquilino. S. 48—56. Mit Tafel III, IV. Der Statue dienten malerische Darstellumgen der Atalante, wie sie auf Vasen (vgl. Robert im Hermes XXII S. 445 f. u. Gaz. arch. 1880 T. 14) und einer Ciste (Mon. d. Inst. VI 55) sich finden, als Vorbild.

D. Marchetti, Delle scoperte avvenute sulla piazza di S. Crisogono nel Trastevere S. 57—65. Mit Tafel V, VI.

G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana S. 66—75 (Porticus maximae u. a.).

C. L. Visconti, Trovamenti di oggetti d' arte e di antichità figurata S. 76—78.

Fasc. 4. L. Cantarelli, La serie dei Vicarii urbis Romae (fine) S. 79—94.

R. Lanciani, La Cloaca massima (tav. VII. VIII) S. 95—102.

G. Tomassetti, Notizie epigrafiche S. 103 bis 111.

C. L. Visconti, Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata S. 112—114.

Bullettino di archeologia e storia Dalmata. Anno XIII. 1890.

n. 2. 3. 4. u. a. F. Bulić, Descrizione delle

lucerne fittili che furono acquistate dall' i. r. Museo in Spalato nell' a. 1889. S. 20f.

F. Bulić, Ritrovamenti risguardanti la topografia suburbana dell' antica Salona S. 33—37; S. 49—54.

F. Bulić, Nomi e marche di fabbrica su tegoli, embrici, mattoni ed altri oggetti fittili nell' i. r. Museo di Spalato S. 54f.

Il Buonarrotti. Ser. III. Vol. III.

Quaderno X. u. a. G. Fraccia, Antiche monete siciliane, inedite o nuove (continuazione) S. 325—337 (continua).

Neue Carinthia. Zeitschrift für Geschichte, Volks- und Alterthumskunde Kärntens. Herausgegeben vom Geschichtsvereine für Kärnten redigirt von Simon Laschitzer. Klagenfurt, J. Leon. Erster Jahrgang. 1890.

I. Heft. u. a. K. v. Hauser, Die Urgeschichte Kärntens. I. Hallstätter Zeit S. 4—14.

Kleine Mittheilungen: Ergebnisse der Forschung auf dem urgeschichtlichen Gebiete in Kärnten 1889. (K. v. Hauser) S. 43.

II. Heft. u. a. K. v. Hauser, Die Römerstrafse Santicum-Tasinemeti S. 49—57.

Kleine Mittheilungen: Neue Funde von Römersteinen (K. v. Hauser) S. 94.

Literarisches Centralblatt. 1890.

n. 12. u. a. C. Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen (P. H-l.) Sp. 405f.

n. 17. u. a. Brunn-Bruckmann, Denkmäler griech. u. röm. Sculptur (T. S.) Sp. 596f.

n. 18. u. a. V. v. Schoeffer, De Deli insulae rebus (S.) Sp. 635f.; R. Graul, Die antiken Porträtgemälde aus den Grabstätten des Faijum (T. S.) Sp. 636f.

n. 19. u. a. W. Gurlitt, Über Pausanias (Slgr) Sp. 665f.

Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον τοῦ ἔτους 1889.

November (Schlufs). December. S. 233—242; S. 243—256. Indices S. 257—275. Der Schlufs des November-Berichts enthält die Fortsetzung des Verzeichnisses der in das Nationalmuseum gelangten Altertümer und B. Staïs' Bericht über Ausgrabungen in Aigialia (Antikythera) S. 237—242. Der December-Bericht enthält neben dem Bericht über den Zuwachs des Nationalmuseums (56 Nummern, davon 45 Vasen aus Eretria) und einigen anderen kurzen Angaben nur die inzwischen auch im ersten Heft des Bulletin de corr. hell. von Foucart veröffentlichte (s. o. S. 35) auf den Bau eines öffentlichen Gebäudes auf der Akropolis bezügliche Inschrift. Dem Herausgeber, Lolling, ist es nicht entgangen, dafs der dort genannte Baumeister Kallikrates der Baumeister des Parthenon ist. Vgl. Puchstein in diesem Heft des Jahrbuchs S. 80, 5.

Ἔτος 1890.

Januar und Februar S. 1—48. Von Ausgrabungen war in diesen Monaten nicht viel zu berichten. Die Arbeiten auf der Akropolis sind völlig beendigt (S. 3f.); im äufseren Kerameikos wurden einige Gräber, meist des fünften und vierten Jahrhunderts, aufgedeckt (S. 4f.) und dabei eine grofse schwarzfigurige Amphora gefunden — nicht in einem der Gräber —, die ihrem Stil nach mit der Schüssel aus Aigina Arch. Zeitung 1882 S. 192 verwandt sein soll und mit Darstellungen der Gorgonen und des Kampfes zwischen Herakles und Nessos — diese durch Inschriften bezeichnet — geschmückt ist. Sie ist beschrieben S. 30f. — Aufserdem wird über Grabungen in Attika und die Ausgrabungen der Amerikaner in Plataiai (S. 29) sowie über die Auffindung eines Meleagersarkophags in Patras berichtet. — Dem Nationalmuseum brachten aufser jenen Ausgrabungen im Kerameikos (S. 30—36) hauptsächlich die Gräber von Βελανιδέζα und Βουρβά reichen Zuwachs (S. 5-12), über deren Aufdeckung nun ein ausführlicher durch Plan und Durchschnitte erläuterter Bericht von Staïs vorliegt (S. 16—28 πίν. A. B). — Auch das Museum des Peiraieus hat einigen Zuwachs zu verzeichnen (S. 13f.). — Inschriftliches wird (aus Athen) von Lolling und (aus Lykosura) von Leonardos mitgeteilt (S. 37—48). Die Inschrift C. I. A. I 52 wird in vollständiger Gestalt vorgelegt, ebenso C. I. A. I 551 vollständiger als noch in den Berliner Sitzungsberichten 1888 S. 242, 16. Auf einer zweimal verwendeten Marmorbasis steht aufser dem Namen des Mannes dessen Statue die Basis trug die Künstlerinschrift eines Ξανθίας und Ἀρίστων, den Schriftzügen nach aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts; die spätere Inschrift der anderen Seite steht schon im C. I. A. III 68. — Die Weihinschrift C. I. A. IV 88, 373[90] wird vervollständigt zu ⊗εό[δο]ρος ἀν[έθεκε Η Ὀν]εσίμο Η[υιός.

Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική. 1889 (der ganze Jahrgang). ἐν Ἀθήναις. 1890. 212 Sp. Mit 13 Tafeln.

B. I. Λεονάρδος, Ἀμφιαρείου ἐπιγραφαί (Συνέχεια. Ὅρα Ἐφ. Ἀρχ. 1886, σελ. 53) Sp. 1—50: 24: Archaische Künstlerinschrift eines Strombichos aus Athen auf einer Herme, deren Kopf leider verloren ist; 25: Neben der Weihinschrift die Künstlerinschrift des Thoinias S. d. Teisi-

krates aus Sikyon vgl. Löwy. 26: Tempelinventar: ἀργυρώματα; 27: Einzelner Buchstabe von der Weihinschrift der Stoa (vgl. Πρακτικά 1887); 28: Ehrendekret aus dem Jahr 333 v. Chr. für einen Pytheas der αἱρεθεὶς ἐπὶ τὰς κρήνας sich Verdienste erworben: τήν τε πρὸς τῶι τοῦ Ἄμμωνος ἱερῶι κρήνην καινὴν ἐξωικοδόμηκεν καὶ τὴν ἐν Ἀμφιαράου κρήνην κατεσκεύακεν καὶ τῆς τοῦ ὕδατος ἀγωγῆς καὶ τῶν ὑπονόμων ἐπιμεμέληται αὐτόθι; 29—33: πλάτεα βάθρα mit Ehrendekreten.

Στ. Α. Κουμανούδης, Ἐπιγραφαὶ Ἀθηνῶν, Ἀμοργοῦ καὶ Γυθείου Sp. 51—67.

I. N. Σβορωνός, Ἡ πόλις Κοροπισσὸς ἐν τῇ νομισματικῇ Sp. 67 f.

I. N. Σβορωνός, Νομισματικὰ ἀνάλεκτα. Mit Tafel 1 u. 2 und 7 Abbildungen im Text. Sp. 69—116.

Δ. Φίλιος, Ἀρχαϊκαὶ κεφαλαὶ ἐξ Ἐλευσῖνος. Mit Tafel 3. 4. 5. 6. Sp. 117—130.

Χρ. Τσοῦντας, Ἔρευναι ἐν τῇ Λακωνικῇ καὶ ὁ τάφος τοῦ Βαφειοῦ. Mit Tafel 7. 8. 9. 10 und dem Grundriss und Durchschnitt des Grabs im Text. Sp. 129—172.

Auf Tafel 9 werden die beiden herrlichen Goldbecher aus Vafiò veröffentlicht, die alles was wir bis dahin von der Kunst der »mykenischen« Zeit besafsen, auch die in einer weniger ausdrucksfähigen Technik gearbeiteten Schwertklingen, an Kunstwert weit übertreffen.

Δ. Φίλιος, Ἀνασκαφαὶ ἀρχαίων τάφων ἐν Ἐλευσῖνι. Mit Abbildungen im Text. Sp. 171 bis 194.

I. N. Σβορωνός, Προσθῆκαι εἰς τὸ βιβλίον Numismatique de la Crète ancienne. Mit Tafel 11. 12. 13. S. 193—212.

Ephemeris epigraphica. Vol. VII. Fasc. III.

F. Haverfield, Additamenta quarta ad corporis vol. VII. p. 273—354.

H. Dessau, Additamenta ad corporis vol. XIV. p. 355—383.

H. Dessau, Titulus rep. ad viam Labicanam p. 384.

Aem. Hübner, Aes italicense cum tabula A p. 385—387.

Th. Mommsen, Observationes epigraphicae cum tabulis B. C. p. 388—428.

Gazette des beaux arts. 1890.

394e livraison u. a. E. Müntz, Le Musée de l'Ecole des beaux arts (1er article) S. 273—289. In der Sammlung befinden sich auch Antiken, s. bes. S. 287—289; ein Terracotta-Wasserspeier (Löwenkopf) aus Metapont ist S. 277 abgebildet, ebenso der bekannte Pallastorso S. 281 und ein spätantikes Relief mit Darstellung einer Tänzerin

S. Reinach, Courrier de l'art antique (Sixième article) S. 331—345. Mit zehn Abbildungen im Text.

395e livraison. u. a. S. Reinach, La Vénus de Milo S. 276—394. Mit einer Tafel (die Statue in der neuen Aufstellung) und 7 Abbildungen im Text. Überblick über die an die Statue sich knüpfenden Fragen. Reinach setzt die Statue in die Zeit zwischen Phidias und Praxiteles; die Frage der Ergänzung hält er für ungelöst und unlösbar, weist aber zum Vergleich besonders auf die Victoria der Traiansäule hin.

Die Grenzboten. Jahrgang XLIX. 1890.

Heft 10. u. a. Schliemanns Ausgrabungen in Aegypten S. 452—459.

Hermes. Jahrgang XXV. 1890.

Heft 2. Unter den Miscellen u. a. E. Bethe, Scytobrachion bei Pausanias (II 21, 5) S. 311 f.

B. Keil, Apollo in der Milyas S. 313—317.

B. Keil, Zur Pausaniasfrage S. 317—320. Die Inschrift Ἐφ. ἀρχ. 1884 S. 167 f. kann Strabons Zeugnis über den späteren Zustand des Peiraieus nicht zu Gunsten des Pausanias, wie Gurlitt (Über Pausanias Cap. III) will, entkräften, da sie nicht in die Zeit der Antonine sondern sicher vor das Jahr 50 v. Chr. also wohl vor die Sullanische Zerstörung gehört.

P. Stengel, Σφάγια S. 321—324.

Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik. Jahrgang 1889.

Heft 12 u. a. H. Meufs, Die Vorstellungen vom Dasein nach dem Tode bei den attischen Rednern. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Volksreligion S. 801—815.

F. Hitzig, Ludwig Caspar Valckenaers kritische Studien zu Pausanias S. 817—825.

M. C. P. Schmidt, ὥρα = 'Stunde' bei Pytheas? S. 826—828.

K. Hude, Der Thesauros der Egestaier auf dem Eryx und der Bericht des Thukydides (VI 46) S. 829—830 (gegen Roscher S. 20 f. Bibliographie 1889 S. 74).

Jahrgang 1890.

Heft 1 u. a. C. Krauth, Das Skythenland nach Herodotos S. 1—25.

B. Lupus, Achradina. Eine topographisch-historische Studie S. 33—50.

A. Ludwich, Baubo und Demeter S. 51—58.

In der zweiten Abteilung S. 57—80 findet sich ein eingehender Bericht über die Verhandlungen der 40. Versammlung deutscher

legen und Schulmänner zu Goerlitz (s. Anzeiger 1889 S. 139f.) auf den für die archäologischen Vorträge einstweilen verwiesen sei.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft LXXXVIII. Mit 3 Tafeln und 15 Abbildungen im Text.

u. a. E. Hübner, Neueste Studien über den römischen Grenzwall in Deutschland S. 1—78.

J. Klein, Die kleineren inschriftlichen Denkmäler des Bonner Provinzialmuseums S. 96 bis 116.

J. Klein, Kleinere Mittheilungen aus dem Provinzialmuseum in Bonn S. 117—135 (29. Neue Matronendenkmäler aus Köln und Bonn; 30. Römische Grabfunde aus Köln; 31. Grabstein eines Soldaten der Ala Pomponiani aus Bonn; 32. Zur Herkulesinschrift: C. I. Rhen. n. 667; 33. Votivaltar aus der Münsterkirche zu Bonn).

E. Herstatt u. H. Schaaffhausen, Zwei römische Thonlampen aus Köln. S. 136—142. Mit Tafel I.

F. Haug, Ein verkanntes Opfergeräth S. 143 bis 145. Mit 3 Abbildungen im Text.

Miscellen: Larentempel zu Breidweiler S. 236; Römische Ziegel in Boppard (J. Klein) S. 236. Römisches Glasgefäfs mit Inschrift aus Köln (J. Klein) S. 236f.; Terracotten aus Köln (J. Klein) S. 237f.; Fund einer Apis-Statuette in Köln (A. Wiedemann) S. 238—241; Das römische Frankfurt a. M. S. 241f.; Zu der Iversheimer Inschrift in Jahrbb. L/LI (Klein) S. 242-245; Römisches Inschriftfragment aus Neapel (Klein) S. 245f.; Zu Jahrbb. XXIX/XXX S. 117 (griechische Inschrift) (Klein) S. 246; Die Gigantensäule von Schierstein S. 246f.; Udetianius (Ihm) S. 247f.; Karlsruhe, Griech. Inschrift (Wiedemann) S. 248; Neue Funde in Aegypten (Derselbe) S. 249f.; Ausgrabungen in Babylonien (Derselbe) S. 250.

Preufsische Jahrbücher. Band LXV. 1890.

Heft 5. Mai. u. a. B. Seuffert, Der Herzogin Anna Amalie Reise nach Italien. In Briefen ihrer Begleiter [L. v. Goechhausen u. F. v. Einsiedel an Wieland] S. 535-565.

Archaeological Institute of America. Tenth annual report: 1888—89. Adopted at the annual meeting of the council of the Institute, New York, May 11, 1889. With appendices on the recent progress of archaeology by Alfred Emerson, Henry W. Haynes, and Ad. F. Bandelier. Cambridge, University Press. 1889. 108 S. 8°. Report S. 35—45; A. Emerson, Recent progress in classical archaeology S. 47—94; H. W. Haynes, Recent progress in American archaelogy S. 95—105; F. Bandelier, Archaeological work in Arizona and New Mexico during 1888—89 S. 106—108.

American Journal of Archaeology. Vol. V. 1889.

n. 4. A. Michaelis, The Thasian relief dedicated to the nymphs and to Apollon. Mit fünf Abbildungen im Text. S. 417—422.

Papers of the American school of classical studies at Athens. Report on excavations near Stamata in Attica (Ch. Waldstein and F. B. Tarbell). Mit Tafel XII. S. 423—427.

Discoveries at Plataia in 1889. I. A new fragment of the preamble to Diocletian's edict 'de pretiis rerum venalium' (J. C. Rolfe and F. B. Tarbell) S. 428—439.

II. Report on excavations at Plataia in 1889 (Ch. Waldstein, F. B. Tarbell, J. C. Rolfe). Mit einer Abbildung im Text. S. 439—442.

Discoveries at Anthedon in 1889. I. Inscriptions from Anthedon (C. D. Buck, F. B. Tarbell) S. 443—460.

Discoveries in the Attic deme of Ikaria 1888. VIII. Sculptures (C. D. Buck). Mit Tafel XI u. XIII und 13 Abbildungen im Text.

Archaeological news (A. L. Frothingham Jr.) S. 478—523.

Summaries of periodicals S. 524—534.

The American Journal of Philology. Vol X.

n. 4. u. a. C. D. Buck, On the forms Ἄρτεμις, Ἄρταμις S. 463—466. Ἄρτεμις wird im Gegensatz zu Robert (in Preller Mythologie) für die ursprüngliche Form gehalten.

Journal des savants 1890.

Janvier. u. a. H. Weil, La tragédie attique (Wilamowitz, Euripides' Herakles). Premier article. S. 43—58.

Fevrier u. a. G. Perrot, Tirynthe (Schliemann, Tiryns). Premier article. S. 106—112.

Avril. u. a. H. Weil, Herakles d'Euripides (Wilamowitz, Euripides' Herakles) II S. 201 bis 219.

G. Perrot, Tirynthe (Schliemann, Tiryns) II S. 233—246.

Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst. VIII. 1889.

n. 11. Neue Funde. u. a. 138. Metz, Römischer Münzschatzfund; 140. Mainz, Römische Inschriftsteine; 141. Bonn, Römischer Reitergrabstein; 142. Römisches Castrum. — Chronik. u. a. 144. Das römisch-germanische Central-Museum in bildlichen Darstellungen aus seinen Sammlungen (Anzeige); 145. Wolf, Kastell Alte-

burg (Anzeige mit einem Plan); 146. O. A. Hoffmann, Die Bagaudensäule von Merten (Anzeige); 149. Römische Funde von Schierstein (Otto). — Miscellanea. u. a. 150. Mommsen, Das römische Militärwesen seit Diocletian (Fortsetzung); 151. Zwei Votivsteine gallischer Gottheiten zu Devant-les-Ponts bei Metz (O. A. Hoffmann); 152. Ala Atectorigiana.

n. 12. Neue Funde. u. a. 157. Römisches aus Württemberg (P. W.); 158. Römische Funde am Dom in Frankfurt a. M. (Hameran); 161. Wickstadt i. d. Wetterau, Römische Strafse (Kofler); 162. Eine alte (römische?) Befestigung beim Idarkopfe (Back); 163. Cleve, Fund römischer Bronzegefäfse.

IX. 1890.

n. 1. Miscellanea. u. a. 5. Die 'Heidenheck' bei Idar (Back) Sp. 5—8. Mit einer Abbildung. 6. Vexillationen der Rheinarmee in einer Inschrift aus Aquincum (A. v. Domaszewski) Sp. 9—11. 7. Zu den Votivsteinen von Devant-les-Ponts (O. A. Hoffmann) Sp. 11 f. 8. Zum Schweinschieder Felsendenkmal (Koehl) Sp. 12—14. 9. Staatliche Fürsorge für Erhaltung der Altertümer im vorigen Jahrhundert (Zangemeister) Sp. 14—16. — Aus Hetzrodts Nachlafs: 1. Zur Trierer Inschrift der Haruspices; 2. Das angeblich römische Horreum an der Stelle des Irminenklosters; 3. Zu Inschriften aus Neumagen; 4. Zur Inschrift von Serrig; 5. Strafse und Inschrift in der Gegend von Tholey; 6. Inschriften und Skulpturen vom 'Schlofsgebirge' bei Limbach (Kr. Saarlouis) Sp. 16—30.

n. 2. Miscellanea. u. a. 22. Merkur und Vulkan auf einem und demselben Denkmale. — Aus Hetzrodts Nachlafs: 25. Angebliche Inschrift von Hetzrath; 26. Römische Fundstellen zwischen Ritzingen und Niedaltdorf (Kr. Saarlouis).

n. 3 u. 4. Neue Funde. 31. Niedermohr i. d. Pfalz, Römerfriedhof; 32. Bingen, Römische Wasserleitung; 33. Köln, Röm. Grabschrift. — Chronik. 34. Archäologische Kurse für Lehrer höherer Anstalten. Miscellanea. 35. Die prähistor. Funde bei Haan. Mit Abbildungen. — 36. Trevir-Trier (Sauerland).

Kunstchronik N. F. I. 1889/1890.

n. 17. u. a. Bücherschau: R. Engelmann, Bilderatlas zum Homer (M. Mayer) Sp. 265—271.

n. 19. u. a. A. Michaelis, Die älteste Kunde von der Mediceischen Venus Sp. 297—301 (in der Schilderung des Triumphbogens vor dem Palast des Bischofs Andrea della Valle bei Leos X Zug vom Vatikam zum Lateran am 11. April 1513: Cancellieri, Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici S. 78 f.).

Deutsche Litteraturzeitung XI. 1890.

n. 10. u. a. Reisch, Griechische Weihgeschenke (Kekulé) Sp. 349. — n. 11. u. a. Steindorff, Masperos Aegyptische Kunstgeschichte (Pietschmann) Sp. 391. — n. 13. u. a. Curtius und Kaupert, Karten von Attika V. VI (Lolling) Sp. 469—473. — n. 16. Groeger, De Argonauticarum fabularum historia (Maafs) Sp. 589 f. — n. 18. Rohde, Psyche I (Diels) Sp. 665-667; Haeberlin, Studien zur Aphrodite von Melos (Kekulé) Sp. 678. — n. 21. Dumon, Le théatre de Polyclète (Kawerau) Sp. 787. — n. 22. Haubold, De rebus Iliensium (Dittenberger) Sp. 816.

Mélanges d'archéologie et d'histoire. IX e année.

Fasc. III—V. Décembre 1889. u. a. A. Audollent, Les Veredarii, émissaires impériaux sous le Bas Empire S. 249—278.

E. Michon, Note sur les fouilles faites à Porto San Stefano S. 279—287. Mit zwei Abbildungen.

A. Baudrillart, Coupes signées de Popilius S. 288—298. Mit Tafel VII.

E. Jordan, Monuments byzantins de Calabre S. 321—335. Mit Abbildungen.

A. Baudrillart, Statuette en bronze de Zeus lançant le foudre S. 336—342. Mit Abbildung.

R. de la Blanchère, Inscription de Terracine S. 343—345.

L. Duchesne, Notes sur la topographie de Rome au moyen-âge. IV et V. — Le forum de Nerva et ses environs. — Le nom d'Anaclet II au palais de Latran S. 346—362.

Memoiren der Kaiserlichen Odessaer Gesellschaft für Geschichte und Alterthümer. Band XV. Mit 11 Tafeln. Odessa 1889. 884 S. 4⁰. (Russisch).

u. a. W. Jurgiewicz, Amphorenhenkel, gesammelt während der Jahre 1886—1887 in der Umgegend von Chersonnesos.

W. Latyschew, Zur Geschichte archäologischer Forschungen in Südrufsland. Auslese aus den Papieren von Olenin. S. 61—149. Abdruck von Briefen an und von Olenin (1763—1843) über neugefundene klassische Alterthümer in Südrufsland. Kurzes Inventar des Museums in Theodosia aus dem Jahre 1813(?). Auszug aus dem Ausgrabungsjournal von Dubrux in Kertsch, aus den Jahren 1817 und 1818. — Den französischen Originalen ist eine russische Übersetzung beigefügt.

F. Lagorio, Vier Perioden im Leben der Stadt Theodosia, übersetzt aus dem französischen von P. Jurtschenko. S. 404—457.

P. Kretschetow, Briefe über das Skythien Herodots. S. 457—495.

Oesterreichische Mittelschule. Mittheilungen der Vereine 'Mittelschule' und 'die Realschule' in Wien, 'Deutsche Mittelschule' in Prag und 'Innerösterreich. Mittelschule' in Graz. Wien, A. Hölder. IV. Jahrgang. 1890.

Heft 1. Vereinsnachrichten. Sitzungsbericht des Vereins 'Mittelschule' (23. Nov. und 14. Dec. 1889): Vortrag O. Benndorfs, Über die Bedeutung der Archäologie für das Gymnasium S. 61 — 67; Thesen über die Verwertung der Archäologie im Gymnasialunterricht.

Mittheilungen des K. Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abtheilung. Band XV. 1890.

Heft 1. B. Graef, Die Gruppe der Tyrannenmörder und stilistisch verwandte Werke in Athen. Mit drei Abbildungen im Text. S. 1 — 39.

R. Weifshäupl, Attische Grablekythos. Mit Tafel. S. 40—63.

O. Rofsbach, Zur Nemesis des Agorakritos. Mit einer Abbildung im Text. S. 64—71.

E. Szanto, Zur Geschichte von Thasos. S. 72—83.

A. Brückner, Porosskulpturen auf der Akropolis. II. Der gröfsere Tritongiebel. Mit Tafel II. S. 84—125.

R. Heberdey, Zur Statue des Antenor (die Zusammengehörigkeit von Statue und Basis gegen E. Gardners Bedenken verteidigt). Mit zwei Abbildungen im Text. S. 126—132.

Miscellen: Inschriften von Ilion (H. Schliemann) S. 133; Ἐπιγραφὴ τῆς νήσου Νισύρου (Κοντόλεων) S. 134. — Litteratur S. 135. — Sitzungsprotokolle S. 136.

Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Band XVI. 1890.

Heft 1 u. a. Majonica, Nachrichten über das k. k. Staatsmuseum in Aquileja S. 61—66.

Notizen. u. a. Münzfund an der Strafse von Sessana nach Görz (Puschi) S. 66 f. — Prähistorische Gräber in Gemeinlebarn S. 67 f. — Prähistorische Funde in Galizien (Nephritbeile) (M. Much) S. 68 f. — Funde bei der sog. Römerwand am Semmering.

Allgemeine konservative Monatsschrift. Jahrgang XLVII. 1890.

Juni. u. a. O. A. Hoffmann, Apollo Stroganoff. Zum neuesten Stand der Frage nach der Ergänzung des Apoll von Belvedere S. 617-626.

Le Muséon. Tome IX. 1890.

n. 2. u. a. E. Drouin, Notice historique et géographique sur la Characène. S. 129—150.

Rheinisches Museum. N. F. XLV. 1890.

Heft 2 u. a. F. Dümmler, Die Quellen zu Polygnots Nekyia. 1. Die Nekyia der Nosten S. 178—202.

A. v. Domaszewski, Zur Geschichte der römischen Provinzialverwaltung II. Pannonia inferior; Die speculatores der Legionen S. 203—211.

E. Oder, Beiträge zur Geschichte der Landwirthschaft bei den Griechen II. S. 212—222.

O. Crusius, Ein vergessenes Fragment des Rhinton (Clem. Protrept. 16, p. 17 Dind.) S. 265.

Chr. Hülsen, Zu den Inschriften des Herodes Atticus S. 284—287. C. I. Gr. 6184 f. gegen Bureschs Verdächtigung geschützt.

H. Swoboda, Bemerkungen zur politischen Stellung der athenischen Strategen S. 288—310.

Miscellen: u. a. J. Schmidt, Die Zuverlässigkeit der Ortsbeschreibung in Sallusts Iugurtha S. 318—320.

Trustees of the Museum of fine arts (in Boston). Fourteenth annual report for the year ending dec. 31, 1889. Boston, Mudge. 1890. 53 S. 8°. S. oben S. 51.

Notizie degli scavi di antichità.

Indice topografico per l' anno 1889 10 S.

1890. Gennaio. S. 1—23: Reg. XI (Transpadana): 1. Crevola d'Ossola. — Reg. IX (Liguria): 2. Casteggio; 3. Sarzana. — Reg. VIII (Cispadana): 4. Modena; 5. Carpi; 6. Savignano sul Tanaro; 7. Bazzano. — Reg. VII (Etruria): 8. Orvieto. Resti di edificio termale in contrada Pagliano; 9. Celleno. — Reg. I (Latium et Campania): 10. Roma S. 8—16; 11. Formia; 12. Pozzuoli. — Reg. IV (Samnium et Sabina): 13. Montopoli in Sabina; 14. San Valentino. — Reg. III (Lucania et Bruttii); 15. Albano di Lucania e Campomaggiore. — Sardinia: 16. Telti; 17. Osilo.

Febbraio. S. 25—49: Reg. X (Venetia): 1. Fontanella. — Reg. XI (Transpadana): 2. Bergamo; 3. Finero. — Reg. IX (Liguria): 4. Varzelio; 5. Ventimiglia. — Reg. VII (Etruria): 6. Orvieto; 7. Corneto-Tarquinia; 8. Santa Marinella. — Reg. I (Latium et Campania): 9. Roma S. 29—36; 10. Ostia (Teatro); 11. Palestrina; 12. Anzio. Nuove indagini nell' area della villa imperiale. — Campania: 13. Napoli. Frammenti epigrafici greci; 14. Pompei. Giornale degli scavi redatto dai soprastanti. Dicembre 1889. Gennaio 1890. [illegible] t Sabina) Paeligni:

15. Introdacqua; 16. Villalago. — Samnium: 17. Isernia. — Reg. II (Apulia) Hirpini: 18. Reino. — Sardinia: 19. Buonanaro.

Philologus. Band XLVIII (N. F. Band II) 1889.

Heft 4. u. a. K. Tümpel, Διόνυσος Ἁλιεύς S. 681—690. Mit einem Exkurs: Tiryns bei Stephanos von Byzanz und Eustathios S. 690-696.

O. Crusius, Zu den Bühnenalterthümern S. 697—705. 1. Μηχανή, κράδη, γέρανος; 2. Κόθορνος ἐμβάτης, ἀρβύλη κρηπίς.

H. Blümner, Über die Farbenbezeichnungen bei den römischen Dichtern (Fortsetzung) S 706—722. I Weifs: 3. Niveus, lacteus, eburneus, marmoreus, argenteus. II Schwarz: 1 Ater.

The Portfolio. An artistic periodical edited by Ph. G. Hamerton. N. S. 1890.

n. 5 (May). u. a. Phidias from a picture by L. Alma Tadema by the editor. Mit einem Kupferdruck. S. 89 f.

The life of Phidias by the editor. Mit zwei Abbildungen. S. 90—93.

Römische Quartalschrift für christliche Alterthumskunde und für Kirchengeschichte. IV. 1890.

Heft 1. u. a. J. Strzygowski, Reste altchristlicher Kunst in Griechenland (Fortsetzung folgt) S. 1—11. Mit zwei Tafeln.

The classical Review. Vol. IV. 1890.

n. 3. u. a. Athena Parthenos (A. S. Murray) S. 132—134. (Über eine Gemme aus Cypern mit Athena im Typus der Parthenos aber mit einem Akrostolion in der Rechten.) Vgl. Arch. Zeitung 1884 Sp. 165 f. (Conze).

Arion (W. R. Paton) S. 134 f.

Acquisitions of the British Museum (C. Smith) S. 135.

The ethnological affinities of the ancient Etruscans (Brinton) S. 136 (early home in the north of Africa, in a portion of the province of Algiers known as 'La Grande Kabylie').

Ἀφροδίτη ὡπλισμένη (Lloyd) S. 136.

n. 4. u. a. G. E. Marindin, The game of 'harpastum' or 'pheninda' S. 145—149.

G. F. Still, The origin of 'omentum' S. 156—158.

J. Toepffer, Attische Genealogie (A. H. Greenidge) S. 178—180.

Archaeology. C. Smith, The site of Olbia in Cilicia S. 185 f.

Acquisitions of the British Museum (C. Smith) S. 186 f.

Dirae (Greek inscriptions from Athens or its neighbourhood acquired by the British Museum) (A. S. M.) S. 187.

Miscellaneous notes: C. R. 1890 p. 2. Plataea S. 187. C. R. 1890 p. 94. p. 135 Berichtigungen (C. S.); Inscriptions from Nemi (F. Granger) S. 187. — Wiener Vorlegeblätter 1889 (C. Smith) S. 188; Studniczka, Kyrene (W. Wroth) S. 188 f.

n. 5. Unter den Recensionen: Haigh's Attic Theatre (A. W. Verrall) S. 223—227.

Archaeology: Protogenes of Kaunos (C. Torr) S. 231 f. Über die Stelle Plinius XXXV 101. Paralos und Ammonias waren Personificationen der Schiffe neben denen in kleinem Mafsstab die Schiffe zu sehen waren. Vgl. Curtius, November-Sitzung der Arch. Gesellschaft: Anzeiger 1889 S. 155.

Three books on latin epigraphy (C. I L. III suppl. 1, E. di Ruggiero, Dizionario epigrafico, R. Cagnat, Cours d'épigraphie latine) (F. Haverfield) S. 232 f.

Revista archeologica. Lisboa. Vol. IV. 1890.

n. 1. 2. 3. 4. 5. u. a. Figueiredo, A archeologia nos 'Lusiadas' S. 25—29; S. 62—70; S. 95 f.

Figueiredo, Antiquidades romanas de Chellas S. 30—37.

Analecta archeologica. u. a. 12 Evora.

J. Villa-Amil y Castro, Lugo Romana I. Esculpturas-mosaïcos-lapidas S. 73-82; II. Alcantarillas-Baños-Puente. III. La muralla S. 104—118.

Rivista storica italiana. Anno VII. 1890.

Fasc. 1. u. a. E. Callegari, L'Iscrizione di Acrefia (Rede des Nero) S. 1—40.

Revue archéologique. Troisième série. Tome XV.

Janvier-Février 1890 u. a. M. de Vogüé u. A. L. Delattre, Nécropole punique de Byrsa 1889. (pl. I) S. 8—15. Mit drei Abbildungen im Text.

Carton, Les nécropoles païennes de Bulla Regia (pl. II) S. 16—28. Mit elf Abbildungen im Text.

A. Castan, Deux épitaphes romaines de femmes ayant fait partie de l'avenue sépulcrale de Vesontio S. 29—56.

J. Chamonard u. L. Couve, Catalogue des vases peints grecs et italo-grecs de la collection de M. Bellon (Suite et fin) S. 57—75.

Cl. Loret, Recherches sur l'orgue hydraulique S. 76—102. Mit fünfzehn Abbildungen im Text.

Bulletin mensuel de l'Académie des inscriptions. Novembre. Décembre. S. 122—128.

Nouvelles archéologiques et correspondance. Lettre à M. G. Perrot, sur deux tombeaux lyciens (J. Imbert) S. 129—131.

Villa romaine près de Logrono S. 131 u. a.

Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité romaine. Janvier (R. Cagnat). S. 137—144.

Mars-Avril. u. a. L. Heuzey, Tribu asiatique en expédition (Musée du Louvre) (pl. IV. V: fragment de plaque sculptée) S. 145—152. Mit sechs Abbildungen im Text.

E. Flouest, Le dieu gaulois au maillet sur les autels à quatre faces. L'autel de Mayence. Note lue à l'Académie des inscriptions, séance du 21. mars 1890 (pl. VI et VII) S. 153—165.

H. Gaidoz, Le dieu gaulois etc. Les autels de Stuttgart (I. Les autels de Stuttgart; II. Vulcain dans les autels à quatre faces) S. 166-176. Mit zwei Abbildungen im Text.

Ch. Henry, Application de nouveaux instruments de précision à l'archéologie en particulier à l'étude morphologique de trois types d'amphores dans l'antiquité S. 187-213. Mit drei Abbildungen.

V. Waille, Note sur un basrelief chrétien trouvé à Cherchell S. 214—216. Mit Abbildung im Text.

F. de Villenoisy, D'une erreur archéologique relative aux bronzes anciens S. 248—253.

S. Reinach, Chronique d'Orient (No. XXII) S. 254—304. Mit Abbildungen.

Nouvelles archéologiques et correspondance (u. a. Un congrès scientifique à Troie) S. 308—312.

Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité romaine. Février-Mars. S. 314—320.

Revue celtique. XI. 1890.

n. 1. u. a. S. Reinach, Inscription attique relative à l'invasion des Galates en Grèce (279—278) S. 80—85 (Ἀρχ. Δελτίον 1889 S. 58).

Revue des études grecques. Tome II. 1889.

n. 8 (Octobre-Décembre). u. a. Variétés. Lettre inédite de Boeckh à Raoul Rochette au sujet de la peinture murale chez les anciens (eingeleitet von S. Reinach) S. 396—412.

Chronique: Bulletin archéologique S. 413—416.

Bulletin épigraphique S. 417—427.

n. 9 (Janvier-Mars). u. a. S. Reinach, Inscriptions inédites d'Asie Mineure et de Syrie recueillies par M. le Capitaine Callier (1830—2834) S. 48—85.

Bulletin archéologique S. 97—103.

Revue des Pyrénées et de la France méridionale Tome II. 1890.

1[er] trimestre. u. a. F. Garrigou, Notice biographique sur Julien Sacaze S. 13—26.

J. Sacaze, Les inscriptions antiques des Pyrénées (pagination spéciale) S. 1—16.

2[e] trimestre. u. a. Chronique archéologique: Fours à tuiles et à poteries découverts aux environs de Muret (Haute-Garonne) (L. Baurier) S. 485f. Mit einer Tafel.

Découvertes à Nîmes S. 486f.

Découvertes à Lectoure S. 487—489.

Am Schlufs: J. Sacaze, Inscriptions antiques des Pyrénées (suite) S. 17—40.

Deutsche Rundschau. 1890.

Heft 9. u. a. Literarische Rundschau: Oesterreichische Unternehmungen in Kleinasien (G. Hirschfeld). Anzeige von Petersen - v. Luschan, Reisen in Lykien, Milyas und Kibyratis und Benndorf-Niemann, Heroon von Gjölbaschi-Trysa. S. 468—471.

La Sicilia artistica ed archeologica. Anno III. 1889.

IX. V. di Giovanni, Palermo sotteranea. Mit zwei Tafeln. S. 75—82.

Sitzungsberichte der k. preufsischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. 1890.

XVII. XVIII. Schrader, Zur Geographie des assyrischen Reichs S. 311—345.

Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München. 1890.

Heft 1. u. a. N. Wecklein, Dramatisches und Kritisches zu den Fragmenten der griechischen Tragiker S. 1—57 (1. Über die Auge des Euripides S. 1—8; vgl. Robert im Jahrbuch II S. 244f.; III S. 45f. u. 87f. 2. Zu dem Erechtheus; 3. Über den Oeneus; 4. Über die Σκύριοι 5. 6. 7. 8. Zu den Fragmenten des Aeschylos, Sophokles und Euripides.

Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien. Band CXX. 1889.

u. a. W. v. Hartel, Patristische Studien I. Zu Tertullian de spectaculis und de idolatria. 56 S.

Leipziger Studien. Band XI. Supplementheft s. u. P. Otto.

The Studio. A weekly journal of the fine arts. New York 1890 (in Berlin nicht zugänglich).

15. März u. a. G. Feuardent, The terra-cottas of Tanagra and Asia Minor, are they forgeries? ach über dieselbe Frage.

26. April u. a. S. Reinach, Reponse à M. G. Feuardent; A. Cartault über dieselbe Frage.

Über Land und Meer. Jahrgang XXXII. 1890.

n. 31. u. a. F. Eyssenhardt, Heinrich Schliemann. Mit Abbildungen. S. 627f.

Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte. Dritter Band. 1890.

Heft 2. u. a. O. Harnack, Notizen aus dem Nachlasse Heinrich Meyers S. 373—377.

Berliner Philologische Wochenschrift. Jahrgang X. 1890.

n. 10 u. a. Das römische Lager bei Bonn (G. Wolff) Sp. 313—319; G. Hirschfeld, Zur Geschichte der Geographie bei den Neugriechen (Schlufs) Sp. 322-324. — n. 11. u. a. Thraemer, Pergamos (Koepp) Sp. 345-352. — n. 12. u. a. A. Ludwich, Zum Recht von Gortyn Sp. 363; J. Jung, Geographie von Italien und den römischen Provinzen (Riese) Sp. 383f. — n. 13. u. a. Professor Niemann über Troja Sp. 394—396 und 421f. (Chr. B.) Mit einem Plan; Th. Schreiber, Die hellenistischen Reliefbilder (A. Brückner) Sp. 406f.; E. Cocchia, I Romani alle forche Caudine. H. Stürenburg, Zu den Schlachtfeldern am Trasimenischen See und in den Caudinischen Pässen (A. Holm) Sp. 407—410; O. Richter, Topographie von Rom (J. Sturm) Sp. 411—415; A. Ludwich, Zur Isyllosinschrift I Sp. 419f. — n. 14. u. a. Professor Niemann über Troja II Sp. 427f.; H. Macmillan, Roman mosaics (O. Richter) Sp. 440—442; G. Pietrogrande, Ateste nella milizia imperiale (F. Haug) Sp. 442f; A. Ludwich, Zur Isyllosinschrift II Sp. 449-452. — n. 15. u. a. C. Mehlis, Archäologisches Sp. 457f.; A. E. Haigh, The attic theatre (W. Doerpfeld) Sp. 461—471; A. Herzog, Studien zur Geschichte der griechischen Kunst (J. Boehlau) Sp. 480f. — n. 16. u. a. Archäologische Notizen aus Kleinasien Sp. 490f.; H. Droysen, Heerwesen und Kriegführung der Griechen (A. Bauer) Sp. 510f. — n. 17. u. a. Konferenz in Hissarlik (März 1890) Sp. 522f.; R. Opitz, Schauspiel und Theaterwesen der Griechen und Römer (G. Oehmichen) Sp. 540. — n. 18. u. a. Gsell-Fels, Unteritalien und Sizilien (Baumgarten) Sp. 554—556; Waldstein, Catalogue of casts (Koepp) Sp. 569—571; Montelius, Civilisation of Sweden in heathen times (J. B.) Sp. 572. — n. 19. u. a. Überreste einer etruskischen Stadt (bei Marzabotto) Sp. 586f.; Cartault, Vases grecs en forme de personnages groupés Sp. 603; Müller, Terrakotta der Goettinger Sammlung Sp. 603. — n. 20. u. a. R. Meister, Neue kyprische Inschriften im Syllabar Sp. 618f.; E. Afsmann, Die neueste Erklärung der Trieren, Penteren u. s. w. (von Breusing) Sp. 639—644. — n. 22. u. a. C. Mehlis, Die Ausgrabungen in Obrigheim i. d. Pfalz Sp. 682f. — n. 23. u. a. Der Schufs des Odysseus durch die zwölf Äxte Sp. 714f. Mit Abbildung. — K. Dumon, Le théatre de Polyclète (W. Dörpfeld) Sp. 733—735; R. Meister, Tempelrecht von Alea (W. Larfeld) Sp. 735-737. — Aufserdem in n. 22 u. 23. Petersen-von Luschan, Reisen in Lykien, Milyas und Kibyratis (E. Fabricius) Sp. 685—691 und 717—722. — n. 24. u. a. J. Fink, Der Verschlufs bei den Griechen und Römern (H. Blümner) Sp. 761—766.

Wochenschrift für klassische Philologie. Jahrgang VII. 1890.

Die Sitzungsberichte der Archäologischen Gesellschaft sind hier nicht verzeichnet, da sie im Archäologischen Anzeiger wiederholt werden. n. 5. 8. 10. 11 enthalten einen Bericht über die Verhandlungen der Philologenversammlung zu Görlitz, auf den einstweilen hingewiesen sei.

n. 2. u. a. H. L. Urlichs, Fälschungen des Bildhauers Monti zu Neapel Sp. 51 — 55. — n. 3. u. a. R. Engelmann, Bilderatlas zu Homer (R. Hirsch) Sp. 60—62. — n. 4. u. a. O. Schulz, Ortsgottheiten — Walz, Eckfiguren am Ostgiebel des Olympischen Zeustempels (J. Böhlau) Sp. 89—91; F. Marx, Griechische Märchen von dankbaren Tieren (O. Gruppe) Sp. 91—95. — n. 5. u. a. Le Bas, Voyage archéologique ed. Reinach (J. Böhlau) Sp. 113—115. — n. 6. u. a. E. Boetticher, La Troie de Schliemann (G. J. Schneider) Sp. 145—148. — n. 7. u. a. E. v. d. Launitz, Wandtafeln: 38. Lohr, Römisches Haus (J. Böhlau) Sp. 201. — n. 9. u. a. A. Winkler, Die Darstellungen der Unterwelt (J. Böhlau) Sp. 225f. — n. 11. W. Götz, Verkehrswege im Dienste des Welthandels (E. Oberhummer) Sp. 281—285. — n. 12. C. Dumon, Le théatre de Polyclète (G. Oehmichen) Sp. 313—315; J. G. Cuno, Vorgeschichte Roms II (Deecke) Sp. 318-320. — n. 13. u. a. O. Rofsbach, Griechische Antiken des archäolog. Museums zu Breslau (H. L. Urlichs) Sp. 337—343; P. W. Römisches aus Württemberg Sp. 362f. — n. 14. u. a. R. Graul, Porträtgemälde von Faijûm (P. Weizsäcker) Sp. 369f. — n. 16. u. a. R. Grundmann, 98 in Attika gefundene Henkelinschriften Sp. 425—427. — n. 17. u. a. F. Wieseler, Archäologische Beiträge II. Heilgottheiten (P. W.) Sp. 449—452. — n. 18. u. a. Wiener Vorlegeblätter 1888 (J. Böhlau) Sp. 481—485. — n. 19. P. Herrmann, Das Grä-

berfeld von Marion (—p.) Sp. 508 f. — n. 21. A. Baumeister, Bilderhefte (P. Weizsäcker) Sp. 561 —565. — n. 22. E. Rohde, Psyche (P. Stengel) Sp. 593—598. — n. 23. G. Bilfinger, Die Zeitmesser der antiken Völker (M. C. P. Schmidt) Sp. 617—620.; L. Grasberger, Studien zu den griechischen Ortsnamen (O. Crusius) Sp. 622-628; P. Haubold, De rebus Iliensium (P. Habel) Sp. 629 f.

Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. I. 1889 —1890.

Heft 6. u. a. H. Heydemann, Neue antike Kunstwerke. Mit Abbildungen. II (Schlufs) S. 151—157.

Heft 8. u. a. W. Amelung, Der Zeus des Phidias zu Olympia. Mit Abbildungen. S. 197 — 204.

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. Jahrgang XLI. 1890.

Heft 2. u. a. E. Reisch, Anzeige von A. Baumeister, Gymnasialreform und Anschauung im classischen Unterricht und Bilderhefte aus dem griechischen und römischen Alterthum. S. 138 —143. Mit Recht wird auf die Lücken aufmerksam gemacht die die Bilderhefte zeigen, weil ihre Zusammenstellungen ausschliefslich den 'Denkmälern' des Verfassers entnommen sind, und der Mangel pädagogischer Principien bei der Auswahl betont.

Zeitschrift für Ethnologie. Jahrgang XXII. 1890.

Heft 1. u. a. J. Undset, Archäologische Aufsätze über südeuropäische Fundstücke (Fortsetzung von Band XXI S. 234). III. Die ältesten Schwertformen. S. 1—29. Mit 57 Abbilduugen im Text.

Sybels Historische Zeitschrift. N. F. XXVIII (LXIV). 1890.

Heft 2. Literaturbericht u. a. H. d'Arbois de Jubainville, Les premiers habitants de l'Europe d'après les écrivains de l'antiquité et les travaux des linguistes. Seconde édition I Paris, E. Thorin 1889 (E. Erhardt) S. 259—262.

Heft 3. u. a. Th. Mommsen, Der Religionsfrevel nach Römischen Recht S. 389—429.

Zeitschrift für Numismatik. XVII. Band. 1890.

Heft 2. u. a. O. Seeck, Die Münzpolitik Diocletians und seiner Nachfolger (Schlufs) S. 113 —166.

A. Löbbecke, Münzfund bei Avola (SW von Syrakus) (Taf. X) S. 167—179.

B. Pick, Über einige Münzen der römischen Kaiserzeit (Patrae und Corinthus: Nero; Nicaea: Ἐπιφανής Τελέσφορος; Elaea in Aeolis: Λούκιος Καῖσαρ; Caesarea in Cappadocien: Antoninus Pius; Antiochia: Pius und Marcus; Unbestimmter Prägort: Augustus) S. 180—197.

E. A. Stückelberg, Die Verwendung der Münze in der Dekoration S. 198—201.

Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Jahrgang IX 1890 (s. auch Korrespondenzblatt).

Heft 1 u. a. K. Zangemeister, Über den gegenwärtigen Stand der Limesforschung. S. 1 —16.

Haug, Die Wochengöttersteine. Mit Tafel I. S. 17—53. Die Abhandlung ist ein Vorläufer der Arbeit des Verfassers über die Viergötteraltäre: auch die Wochengötteraltäre sind nicht selbständige Denkmäler sondern Glieder gröfserer Monumente. 1. Ursprung und Geschichte des Wochengöttersystems; 2. Beschreibung der sog. Wochengötteraltäre; 3. Anderweitige Wochengötterdarstellungen; Ähnliche Steindenkmäler.

Allgemeine Zeitung. 1890.

n. 110—112 (Beilage n. 92—94). A. Bauer, Die Kriegsschiffe der Griechen.

Nationalzeitung. 1890.

n. 203. Im Feuilleton. Zeugnis der Herren Babin, Calvert, v. Duhn, Grempler, Hamdy-Bey, Humann, Virchow, Waldstein über die Ergebnisse einer mehrtägigen Untersuchung der Ausgrabungen von Hissarlik. = Reichsanzeiger n. 89. Einwendungen des Herrn E. Boetticher dagegen sind im Reichsanzeiger n. 98 abgedruckt.

// ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER
BEIBLATT
ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
1890. 3.

ERWERBUNGEN DER ANTIKENSAMMLUNGEN IN DEUTSCHLAND.

I. BERLIN 1889.

I. SAMMLUNG DER GRIECHISCH-RÖMISCHEN SCULPTUREN UND ABGÜSSE.

A. Originale.

1. Kat. Nr. 709a. Votivrelief: Hermes, die drei Nymphen, unter einem Felshang Acheloos mit Stierleib, auf dem Felsen Pan hockend, von dem nur die Bocksbeine erhalten sind; links vor Hermes ein Adorant. Pentel. Marmor. H. 0,57. Br. 0,78. Aus Rom. Zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts v. Chr. Unten abgebildet.

2. Kat. Nr. 1003a—e. Fünf Exemplare des Arch. Anzeiger 1889 S. 103 beschriebenen und abgebildeten Pilastercapitells mit Einlagen in *opus sectile*, von mehr oder minder guter Erhaltung. Aus Rom.

3. Kat. Nr. 1003f. g. Zwei rohe Pilastercapitelle ohne *opus sectile*, die zusammen mit den eben genannten gefunden worden sind und von einer Restauration herzurühren scheinen. Erwähnt a. a. O.

4. Kat. Nr. 1050a. Himmelsglobus, Bruchstück eines Gefäfses, auf dem noch die ursprünglich in *opus sectile* ausgefüllten Vertiefungen für die Zonenlinien, für Kassiopeia, den Schwan, die Lyra, den Ingeniculus und für einzelne Sterne erhalten sind. Blauer Marmor (Bigio). H. 0,12. Br. 0,30. Aus Rom.

5. Kat. Nr. 1092a. b. Bruchstücke von zwei etwa 0,87 hohen Füfsen einer Kline, zumteil gefärbt und vergoldet. Weifser Marmor. Aus Rom.

6. Kat. Nr. 1096a. Satyrkopf als Füllung eines Blattes, Bruchstück eines mit Grottesken verzierten Gefäfses. Weifser Marmor. H. 0,12. Aus Rom.

7. Die Dubletten von Olympia, die von der griechischen Regierung dem Deutschen Reiche überlassen worden waren, u. a. vier römische Porträtstatuen, fünf Löwenköpfe von der Sima des Zeustempels, einzelne Architecturstücke vom Schatzhaus der Geloer, der Megareer, der Sikyonier, vom Philippeion, vom Leonidaion, von der Palästra, von der Südhalle und von der Exedra des Herodes.

8. Der auf S. 88 abgebildete Knabenkopf Fr.-W. 1682. Aus Rom. Vermächtnis der Ehegatten Itzinger.







B. Gipsabgüsse.

2141. Herakles, Broncestatuette aus Dalmatien. Jahrbuch d. Kunstsamml. des Österr. Kaiserhauses IX 1889 S. 135 ff. — Wien.

2142. Hermes, Broncestatuette aus Thalweil. Benndorf, Antiken von Zürich S. 11 Nr. 57. — Zürich, Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft.

2143. Grabrelief des Aristeas. Vgl. Athen. Mittheil. X 1885 S. 372, 37. — Athen.

2144. Der Jünglingstorso Fr.-W. 491 mit dem neuerdings auf der Akropolis gefundenen Kopfe (Ἐφημερὶς ἀρχαιολ. 1888 Taf. 3). — Athen.

2145. 46. Die beiden archaischen Torsen aus Actium. Arch. Zeitg. XL 1882 S. 52. Gazette archéol. XI 1886 Taf. 29 S. 235. — Louvre.

2147. Apollon, Replik des Mantuaner (Fr.-W. 222). Overbeck, Apollon S. 169, 2. — Louvre.

2148. Männlicher Torso aus dem Theater von Milet. Rayet, Milet Taf. 20 rechts. — Louvre.

2149. Die sog. Diana von Gabii. Fröhner, Notice Nr. 97. — Louvre.

2150. Ein unbärtiger archaischer Kopf, angeblich von der Akropolis. Pentel. Marmor. Gazette archéol. XII 1887 Taf. 11 S. 88. — Louvre.

2151. Der Lapithenkopf von der Parthenonmetope Michaelis Taf. 3, VII. Journal of Hell. stud. III Taf. XXII S. 228. — Louvre.

2152. Sog. Ares, Replik des Kopfes der Statue Benndorf und Schöne, Lateran Nr. 127. Vgl. Treu im Archäol. Anzeiger 1889 S. 57. — Louvre.

2153. Sog. Theseus, Jünglingskopf im Stile des fünften Jahrhunderts v. Chr. Clarac 1073, 308. Gazette archéol. XII 1887 Taf. 10, 1. S. 81.

2154. Griechischer Jünglingskopf mit Olivenzweig im Haar. Bronce aus Benevent. — Louvre.

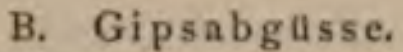
2155. Sophokles und »Aristophanes«, Doppelherme. D'Escamps, Marbres ant. du Musée Campana Taf. 46; vgl. die Abbildung in diesem Heft des Jahrbuchs S. 160. — Louvre.

2156. Sog. Caesar, Kopf früher im Elysée zu Paris. — Louvre.

2157. »Votivrelief für einen Sieg«. Fröhner, Notice Nr. 486. Vgl. Fr.-W. 437. — Louvre.

2158. Kopf der Iris im Ostfries des Parthenon. American Journal of Archaeology V 1889 Taf. II S. 1. — Athen.

O. Puchstein.



II. ANTIQUARIUM.

I. *Vasen.*

1. Die bedeutendste Erwerbung des Antiquariums im Jahre 1889 war eine Serie von siebzehn griechischen Thongefäfsen mit Reliefs und Inschriften. Dieselben werden von C. Robert im Winckelmannsprogramm der arch. Gesellschaft für das Jahr 1890 herausgegeben werden; vgl. einstweilen Arch. Anz. 1890 S. 22.

2. Durch aufserordentliche Schönheit der Zeichnung ist eine weifsgrundige attische Lekythos hervorragend, welche Charon im Nachen und eine heranschreitende Verstorbene darstellt.

3. Hydria attischer Fabrik, des frei-schönen Stiles, vorzüglich erhalten. Aus Capua. Auf S. 89 abgebildet. — Eros, der weifs gemalt ist, mit gelblicher Innenzeichnung, ist im Begriffe den Bogen abzuschiefsen, wie es scheint auf die r. sitzende Frau. Weder die Sehne des Bogens noch der Pfeil sind angegeben. Eros steht zwischen einer sitzenden Frau (Aphrodite?) hinter welcher ein Mädchen

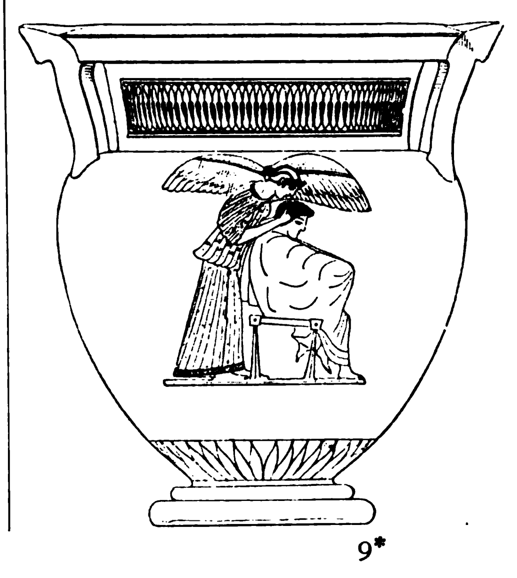




sich eilig entfernt, und einem stehenden auf den Stock gelehnten Jüngling. Über das erste Auftreten des Bogens bei Eros auf Vasen und anderen Denkmälern vgl. in Roscher's Lexikon d. Mythol. I, Sp. 1363f. Das vorliegende Gefäfs ist meines Wissens bisher das einzige attische Vasenbild, welches Eros durch Bogenschiefsen Liebe erregend darstellt; denn die bekannte Gigantenvase des Louvre, wo er auf die Giganten schiefst, die einzige attische Vase aufser der unsrigen welche Eros mit dem Bogen zeigt, kann hier natürlich nicht gerechnet werden. Unser Bild mufs jedenfalls irgend eine bekanntere Sage darstellen, wo eine von Eros verwundete Frau die Hauptrolle spielt. Ich glaube wir dürfen die Frau unbedenklich Phädra und den Jüngling Hippolytos nennen und das Bild unter dem Einflusse des Euripides entstanden denken; ja auch das Bogenschiefsen des Eros wird direct aus Euripides stammen (vgl. namentlich Hippol. 530 p. 392), indem dieser Dichter ja geradezu der Schöpfer des Bogens als Attributes des Eros zu sein scheint (vgl. in Roscher's Lexikon I, Sp. 1348, Z. 61 ff.).

4. Glockenkrater attischer Fabrik, des freischönen Stiles. Aus Capua. Beistehend abgebildet. — Die Darstellung der Vorderseite ist eine meines Wissens auf Vasen völlig vereinzelte Darstellung des auf Votivreliefs so häufigen sog. »Todtenmahls«. Der Gott, oder Heros, ruht bekränzt auf der Kline, vor welcher der mit Früchten (darunter eine Granate besonders deutlich ist) besetzte Speisetisch steht. Die Schlange nähert sich ihm mit grofsen Windungen. Von l. kommt ein nach Haar und Gewand jugendliches Mädchen mit einer Tänie; hinter ihr eilt der dienende Knabe mit einer Schüssel voll Kuchen und Früchten und einer grofsen Traube herbei. — Die Rückseite ist stark ergänzt und unbedeutend.

5. Krater mit Stangenhenkeln, attischer Fabrik,



des strengen Stiles in seiner letzten Entwicklung. Aus Etrurien. Vorstehend abgebildet. — Ein geflügeltes Mädchen fafst mit beiden Händen ruhig und vorsichtig den Kopf eines im Mantel verhüllt sitzenden Jünglings, welcher (unter dem Mantel) das r. Knie mit den Händen umfafst. Man denkt an Achilleus; aber wer ist die Flügelfrau? — Rückseite: Jüngling mit Stock im Mantel.

6. Napf böotischer Fabrik, schwarzfigurig, doch von freiem Stile; in Technik und Stil genau übereinstimmend mit den im Kabirion bei Theben gefundenen Vasen, über die vgl. Winnefeld in den Mitth. d. Inst., Athen 1888, S. 414ff. und besonders Taf. 12. Auf beiden Seiten Fries von Pygmäen, welche gegen Kraniche kämpfen. Caricierte Gesichtstypen. Überaus derb komische und originelle doch wenig anständige Motive.

7. Schlanke Amphora campanischer Fabrik, aus Capua. Beistehend abgebildet. — Ein Jüngling in Chlamys und Petasos ersticht einen Mann vor dem auf einer hohen Basis aufgestellten Bilde des Zeus. Letzteres giebt einen bekannten archaischen Typus genau wieder. Oben ein Schild, wol ein Weihgeschenk im Heiligtum des Zeus. L. oben der Oberkörper einer aufgeregten Frau. Ihr Fleisch, der Petasos des Jünglings, sein Schwert, sowie das Zeusbild sammt der ganzen Basis sind weifs gemalt, mit gelber Innenzeichnung. — Wol Orestes welcher Aegisthos tödtet. Die vom gewöhnlichen Typus abweichende Fassung wird daher zu erklären sein, dafs der Künstler der Tragödie des Euripides folgt, wo Aegisthos während des Opfers getödtet wird; mit der Freiheit des Künstlers hat der Vasenmaler das Heiligtum als das des Zeus dargestellt, während das Stieropfer des Aegisth bei Euripides den Nymphen gilt. Dafs der Jüngling den Mann von hinten in den Nacken sticht pafst sehr gut zu dieser Deutung (vgl. Eurip. El. 841 f. νεοτιαῖα ἔρρηξεν ἄρθρα). Die aufgeregte Frau oben ist dann natürlich Elektra zu nennen. — Auf der Rückseite ist eine grofse Palme gemalt, zwischen zwei Jünglingen im Mantel.



8. Hydria campanischer Fabrik, aus Capua. Mit reichlicher Anwendung aufgetragener Farben (weifs, gelb, fleischrot und dunkelrot). Beistehend abgebildet. — Orestes in Delphi. Er sitzt vor dem



Omphalos auf niedriger gemauerter Basis, in der R. das Schwert, mit der L. an dem Dreifufs sich haltend. Er sieht sich mit verstörtem Blick nach der Erinys um, die auffallenderweise langes Gewand trägt; ihre Arme sind bis zum Handgelenk dunkelrot gemalt, was wol enge Ärmel bedeuten soll; sie ist von zwei Schlangen umwunden und hält in der R. die Fackel. R. sitzt Apollo (mit Bogen; unten ein Panther) und neben ihm steht Athena (Arme und Gesicht fleischfarben, Helm weifs). Die Mitte des Ornaments auf der Schulter nahm ein Gorgoneion ein, dessen weifs aufgetragene Malerei abgebröckelt ist. — No. 8 soll angeblich aus demselben Grabe stammen wie No. 7; beide sind jedoch von ganz verschiedenen Händen gearbeitet.

9. Schlauchförmiges Alabastron altkorinthischer Fabrik, 22 cm hoch; unbekannter Fundort. Drei Frauen, die je mit Chiton und Mantel bekleidet sind, schreiten nach r. und halten je einen langen Zweig vor sich. Obwol jede von ihnen, wie bemerkt, ihren eigenen Mantel hat, tragen sie alle drei gemeinschaftlich ein colossales rotgemaltes und oben wie unten gesäumtes Gewandstück. Offenbar ist eine feierliche Prozession oder festlicher Tanz gemeint; völlig sicher ist hier zum Unterschied von den anderen ähnlichen Vasen, dafs das grofse Gewandstück von den Frauen nicht zur eigenen Bedeckung getragen wird. Es wird also dargestellt sein wie ein Frauenchor einen für eine Göttin bestimmten Peplos darbringt; und dies wird der ursprüngliche Sinn dieser Darstellungsweise sein, der aber sehr bald verdunkelt ward, vgl. Samml. Sabouroff Taf. LI und Text dazu.

10. Grofses Gefäfs mykenischer Fabrik aus Lapithos auf Cypern. In der Form und im Stil der Decoration übereinstimmend mit Myk. Vasen Taf. XXII, 160. Aufser reichen Ornamenten ist auch ein Steinbock aufgemalt. Abgebildet in Richter's Journal of Cypr. stud. pl. 1.

11. Kanne aus Tamassos auf Cypern, unbemalt; sog. gräcophönikische Technik. Auf der Schulter ist in gemeinkyprischen Charakteren eine kurze Inschrift aufgemalt, die von kundiger Seite Ni-ko-la-vo · e-mi Νικολάϝω ἠμί gelesen wird.

12. Mehrere archaische Gefäfse aus schwarzem und rötlichem Thon, aus der Umgegend von Rom. Eine Buccherovase mit etruskischer Inschrift. Aus Samml. Dressel.

13. Zahlreiche Fragmente »aretinischer« Töpferei aus Rom und Pozzuoli. Aus Samml. Dressel.

II. *Bronzen.*

1. Kopf des Dionysos von halber Lebensgröfse, aus Smyrna erworben; unbekannter Fundort in Kleinasien. Beistehend abgebildet. — Sehr dünn gegossen. Im Haare, das hinten in einen Schopf aufgenommen ist, liegt eine Binde, vorne durch Gravierung verziert; darüber ein Zweig ohne Blätter; die Beeren vorne (wol Epheukorymben) hingen mit dem Zweig zusammen. Die einstige Füllung der Augen fehlt. Die Lippen scheinen aus reinem Kupfer eingesetzt. Am Haare scheint fast nichts ciseliert. Vorne über der Binde sind zwei ganz kleine Stierhörner angedeutet. Der Kopf scheint mir eine Arbeit späterer hellenistischer oder frührömischer Zeit. Seine Grundlage ist das ältere vorpraxitelische und vorlysippische Dionysosideal; doch ist, und zwar nicht nur im Äufserlichen (wie der Haaranordnung und den Hörnchen), viel Späteres hereingetragen.



2. Spiegel mit Relief am Griff, wahrscheinlich altkorinthisch. Darstellung von Hektor's Lösung. Abgebildet und besprochen in den Histor. und philol. Aufs. E. Curtius gewidmet, 1884, Taf. 4, S. 181 ff.

3. Statuette eines Sklaven, aus Italien. Die Oberfläche etwas verwittert. Beistehend abgebildet. — Der Aufsatz auf dem Kopfe zeigt, dafs es eine Stützfigur war. Der Knabe steht ruhig wartend da und trägt einen Kittel aus derbem Stoffe (vergl. die von Conze, Sitzungsber. der Berliner Akad. 1883, S. 624 publicierte analoge Figur aus Tarent). Das Haar ist ihm ganz kahl geschoren, und nur hinten ist ein kurzer schmaler Schopf oder Zopf stehen gelassen. Es deutet diese Tracht wol die barbarische Herkunft des Sklavenjungen an. Es findet sich dieselbe, ebenfalls an einem kleinen Sklaven, auch auf einem lykischen Grabrelief (Fellows, Lycia, vor S. 199 und an einem vortrefflichen Kopfe der Sammlung Pourtalès (Panofka, Cab. Pourt. pl. 19 oben), der ebenfalls einen barbarischen Sklavenknaben (nicht eine Negerin!) darstellt[1].

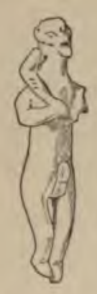
4. Gegossenes Hochrelief, wahrscheinlich von der Lehne einer Kline. Aus Constantinopel erworben. Länge 21 cm. Oben Büste eines Satyrs des hellenistischen Typus mit kleinen Hörnchen; weiter unten der jugendliche Dionysos in ganzer Figur bequem gelagert.

5. Spiegel mit einer Sphinx oben am Griffe; strenger Stil. Aus Constantinopel erworben.

6. Zwei rohe kleine Figürchen, Jünglinge mit spitzen Mützen, auf einer Basis vereint. Von Cypern (vom Karpas). Beistehend abgebildet. — Die Figuren scheinen einen Schurz tragend gedacht; trotz der Rohheit erkennt man ägyptischen Stileinflufs. Im Rücken jeder Figur eine Öse. — Wol zwei Dämonen von der Gattung derer die später in die



[1]) Ob die lateinische Inschrift auf seinem Halsband ächt ist oder nicht mögen kundigere ent- [illegible] Kopf selbst ist ein zweifellos ächtes



Dioskuren aufgingen, und von denen diese in der Zeit um 300 die Piloi annehmen (vgl. in Roscher's Lexikon d. Mythol. I, Sp. 1163, Z. 51ff. 1172, 14ff.)

7. Primitive Figur eines Mannes, welcher ein Beil schultert. Aus Tamassos auf Cypern. Beistehend abgebildet.

8. Kleiner Bock unbekannten Fundorts, aus Smyrna erworben. Beistehend abgebildet. — Er diente als Anhängsel. Im Nacken eine Öse, darin der Rest eines Kettchens aus Draht; die Basis ist auf drei Seiten von Löchern durchbohrt; in einem derselben Rest eines Drahtkettchens, das wahrscheinlich eine kleine Bommel trug. Altertümlich.

9. Mehrere Stiere aus Bronze und Blei, von primitivem und archaischem Stil. Ferner eine männliche archaische Statuette aus Blei.

III. *Terracotten.*

1. Die Haupterwerbung war eine grofse Anzahl sogenannter Campana'scher Reliefs aus Rom, aus Dressel's Sammlung. Da dieselben in der vom Institut vorbereiteten Herausgabe der Terracotten bald ausführlich werden behandelt werden, so begnügen wir uns hier mit einem kurzen Hinweise. Besonders wichtig sind die relativ vielen Stücke, welche wohl erhaltenen Farbenüberzug zeigen. Hervorragend schön ist der obere Teil einer grofsen Platte mit zwei Tänzerinnen zu den Seiten eines Palladion's.

2. Eine Sammlung von bildlich verzierten Stirnziegeln, ebenfalls aus Rom, aus Dressel's Sammlung; von älterem wie späterem Stile. Unter letzteren ist hervorzuheben ein Stück mit einer trefflichen Skyllagruppe von grofsem Pathos; ferner mehrere mit Rhea-Kybele, die auf dem Schiffe thronend ankommt. Auch ein Wasserspeier in Gestalt eines grofsen sehr lebendigen Eberkopfes ist hier zu nennen.

3. Eine Sammlung von Lampen mit Reliefs aus Rom. Darunter zwei reich geschmückte ganz grofse und andere von seltenen Formen; ferner manche interessante Darstellung, z. B. zwei Fischer in einer Landschaft mit Architektur, ganz im Stile der Schreiber'schen »Reliefbilder«; Voltigeur, der über einen rennenden Stier setzt; auf einem Fels liegender Satyr, offenbar in Nachahmung des bar berinischen Satyrs; eine grofse glasierte Lampe mi Eros der Schild und Panzer hält. Viele diese Lampen haben Inschriften der Verfertiger. — End lich sind einige ältere schwarzgefirnifste Lampe mit eingekratzten Inschriften vom Esquilin z nennen.

4. Eine Sammlung von Terracottastatuetten au Rom und Umgegend, aus Sammlung Dressel. Darunter einige altertümliche Stücke eigenartigen Stiles, ferner auch solche späterer Art, wie eine hübsche Fortuna u. A.

5. Kästchen aus Capua, fragmentiert und teilweis sehr abgerieben. Beistehend abgebildet. — In



sehr altertümlichem Stile sieht man r. zwei Gestalten, welche sich an der Hand fassen; die vordere ist kurz bekleidet, die andere nackt und männlich. Ein Knabe scheint ihr eine Kanne zu reichen. Der links folgende Mann in kurzem Rocke spielt Kithara; jene Figuren rechts sind also wol im Tanzschritt begriffen zu denken. Links am Ende ein nackter Jüngling, der wie es scheint einen Schlauch auf der linken Schulter und in der R. einen kurzen Stock(?) trägt. — Vgl. das analoge Kästchen aus Capua, Monum. d. Inst. XI, Taf. VI, 1.

6. Statuette der Aphrodite, welche auf einer Muschel übers Meer fährt. Aus Myrina. Übereinstimmend mit Pottier u. Reinach, Necrop. de Myrina pl. V, 1; nur dafs das vorliegende Exemplar links noch einen kleinen schwebenden Eros hinzufügt.

7. Gruppe des auf einem bequemen Stuhle sitzenden Silen, welcher die R. um die Schulter eines Knaben legt. Aus Myrina. Mit wohl erhaltenen Farben. Beistehend abgebildet. — Das Stück gehört in die Serie der griechischen Gräber-Terracotten, welche Silen als Pfleger der männlichen



Jugend darstellen, worüber vgl. Samml. Sabouroff, Bd. II, Einl. zu den Terracotten S. 16.

8. Drei merkwürdige brettförmige Idole aus einer Nekropole bei Lapithos auf Cypern; die Oberfläche des Thons ist glänzend rot; mit gravierten Linien verziert.

IV. *Gold. Geschnittene Steine.*

1. Mehrere goldene Ohrgehänge aus Tamassos.

2. Carneol mit vertieftem Bilde: Artemis in einem durch Marmorrepliken bekannten Typus, ruhig stehend, im ungegürteten langen Chiton, in der L. Bogen, die R. nach dem Köcher auf dem Rücken greifend. Hellenistische Zeit. Aus Cypern.

3. Der von Dümmler Mitth. d. Inst., Athen XI, Beil. zu S. 16 abgebildete und besprochene Stein. Geschenk von Herrn Prof. Dr. Dümmler.

4. Hier anzuführen sind auch vier Cylinder von Terracotta aus den Gräbern bei Agia Paraskevi auf Cypern; mit eingedrückten Zeichen; rohe Nachahmungen chaldäischer Cylinder. Ferner untere Hälfte eines Thoncylinders mit vertieften Figuren chaldäischen Stiles, von ebenda. — Abg. Journal of Cypr. stud. I, pl. 1, 207. 212. 213. 214.

5. Abgüsse der bei Corneto gefundenen, im dortigen Museum aufbewahrten Scarabäen.

V. *Varia.*

1. Die von Dümmler in den Mitth. d. Inst., Athen XI, Beil. zu S. 16, veröffentlichte runde Büchse von Stein aus Amorgos.

2. Rechteckiges Kästchen von Kalkstein aus Tamassos; mit flacher altertümlicher Reliefverzierung auf den vier Seiten: a) knieender Bogenschütz auf der Steinbockjagd; b) und c) je zwei nackte weib[illegible] [illegible]rnament.

3. Eisernes Messer aus dem Kupferbergwerk bei Polis tis Chrysoku auf Cypern. Am Griff kurze cyprische Inschrift.

4. Kleines Idol, wie es scheint Knabe mit dickem Bauch, von Elfenbein. Von Cypern (Agia Paraskevi).

5. Viereckige Elfenbeinmarke mit eingeritztem Bild, jugendliche männliche Büste; etwa aus dem 4. Jahrh. nach Chr.

6. Mehrere Gufsformen von Stein, aus der Samml. Dressel. Darunter eine sehr merkwürdige mit seltsamem rohem Kopf.

7. Mehrere römische Gewichte aus schwarzem Stein, meist mit Inschriften.

8. Ein Relieffragment aus buntem Marmor, dessen Schichten ganz wie bei einem Cameo zu farbigem Bilde benutzt sind. Der Rest deutet auf eine Darstellung kelternder Satyrn. Aus Rom.

VI. *Gesammtfunde.*

1. Dem Antiquarium wurden in diesem Jahre die bei den Ausgrabungen von Olympia von der griechischen Regierung abgetretenen Dubletten kleinerer Fundstücke (Bronzen und Terracotten) überwiesen. Dieselben werden in dem diese Funde behandelnden Bande der Publication über die olympischen Ausgrabungen mit besprochen werden.

2. Grabfund von Agia Paraskevi auf Cypern. Derselbe enthält zehn Vasen der mykenischen Gattung, darunter als Hauptstück einen grofsen mit Ochsen bemalten Krater (abg. Journal of Cypr. stud. I, pl. 2). Ferner acht Vasen der Art wie die im Berliner Vasenkatalog No. 170ff. beschriebenen; fünf derselben Art, doch mit weifs aufgemaltem Relief; zwei ähnlicher Art, mit glatter roter Oberfläche, auf der Scheibe gearbeitet. Gefäfse der letztgenannten Gattungen kommen, wahrscheinlich auch zusammen mit mykenischen Vasen, auch nicht selten in Aegypten vor (in verschiedenen ägyptischen Sammlungen, leider immer ohne brauchbare Fundangaben). Der Grabfund enthält ferner acht Vasen der alten einheimisch cyprischen Art (ohne Scheibe) wie Vasenkatal. No. 140ff. Ferner eine Reihe von Vasen mit glänzend roter Oberfläche und eingeschnittenen Ornamenten. Dann ein Terracottaidol, rund gearbeitetes nacktes Weib, Hände auf der Brust, altsyrischer Stil. Eine Reihe von Thon- und Steinperlen; ägyptischer Scarabäus aus sog. ägyptischem Porcellan; ein Cylinder aus dem gleichen Material. Endlich eine schöne Serie von Bronze- resp. Kupfer-Geräten, Lanzenspitze mit Schaftröhre; Dolche, längere und kürzere; Beile, Spiralringe, Pincetten, Nadeln und ein Armring.

A. Furtwängler.

II. MÜNCHEN.

1. GLYPTOTHEK UND VASENSAMMLUNG.

Die Sammlungen der Sculpturen und Vasen haben Erwerbungen im Lauf des Jahres 1889 nicht gemacht.

2. ANTIQUARIUM.

1) Bronzespiegel aus Hermione, zum Stehen bestimmt; in altem, der Zeit der Aegineten nahestehendem Stil. Die runde, nicht verzierte Spiegelscheibe wird getragen von einer weiblichen unbekleideten Figur, die auf einem liegenden Löwen steht und in der Rechten einen Pinienzapfen hält. Die Verbindung des Stiels und der Scheibe wird durch Ranken gebildet, in denen rechts und links zwei Sirenen sitzen mit befiedertem Leib und weiblichem Kopf.

2) Drei im Stil verwandte Bronzeleisten aus Rom mit schöner, flach erhabener Ornamentierung, die teils aus Gesimsteilen, teils aus Blumenkelchen besteht.

III. DRESDEN.

Die Erwerbungen an Antiken für die Dresdner Skulpturensammlung haben im Jahre 1889 nur wenig umfangreich sein können, da die verfügbaren Mittel, einschliefslich beträchtlicher aufserordentlicher Bewilligungen, für die Vervollständigung der neuzuordnenden Abgüsse zusammengehalten werden mufsten [1].

Folgende Gegenstände sind angeschafft worden:

Gold.

1. Geflochtene Halskette, in Schlangenköpfe auslaufend und mit einem Gehänge aus Smaragden, Perlen und Rubinen versehen. Aus einem Grabe im Fayûm. Länge 0,38 m. Zugangs-Verzeichnifs n. 788.



2. Bruchstück einer Halskette aus drei in Goldblech getriebenen Delphinen bestehend. Angeblich mit einem goldenen Ra-Amulett, einer kleinen Bronzegruppe und dem folgenden Ohrring zusammen in einem Grabe bei Zagâzig, also in der Nähe der Ruinen des alten Bubastis im Nildelta gefunden. Länge 0,026; Breite 0,024. Zg.-Vz. 790



1:1

3. Medaillon mit Filigranverzierungen; wie die Ösen zur Befestigung von Gehängen an der Rückseite zeigen, von einem Ohrring stammend. Auf der von Ranken umgebenen Mittelblume sitzt eine winzige Fliege — ein Motiv, an dem die Gold-



1:1

[1]) Die Neuaufstellung der früher im Zwinger befindlichen Abgufssammlung im »Albertinum« (dem zu Archiv und Skulpturenmuseum umgebauten alten Zeughause an der Brühlschen Terrasse, in welches auch die Antiken aus dem Japanischen Palais und die Sammlung der Rietschelschen Modelle aus dem Palais im Grofsen Garten übergesiedelt sind) wird noch in diesem Herbst der Öffentlichkeit übergeben werden.

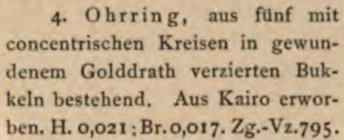
schmiede nicht erst seit den Tagen des Theodoros von Samos (Plin. n. h. 34,83) ihre Kunst zu zeigen liebten, wie ich aus einer goldenen Fliege anscheinend ägyptischer Arbeit schliefse, die ich in den Händen desselben Besitzers sah. Angeblich mit dem vorstehenden Kettenbruchstück zusammen in demselben Grabe bei Zagâzîg gefunden. Dm. 0,028 m. Zg.-Vz. 789.

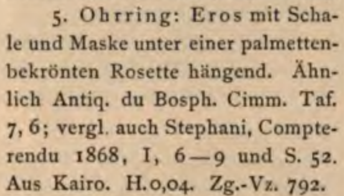


1 : 1

4. Ohrring, aus fünf mit concentrischen Kreisen in gewundenem Golddrath verzierten Bukkeln bestehend. Aus Kairo erworben. H. 0,021; Br. 0,017. Zg.-Vz. 795.

5. Ohrring: Eros mit Schale und Maske unter einer palmettenbekrönten Rosette hängend. Ähnlich Antiq. du Bosph. Cimm. Taf. 7, 6; vergl. auch Stephani, Compte-rendu 1868, I, 6—9 und S. 52. Aus Kairo. H. 0,04. Zg.-Vz. 792.





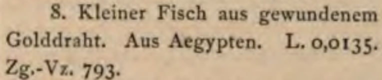
1 : 1

6. Brustbild der Demeter mit Kalathos, Fruchtkranz, Fackel und Ähren; sammt dem gekörnten Rand aus einem runden Goldplättchen getrieben, das an seiner Rückseite mit zwei Ösen zum Durchziehen einer Kette oder Schnur versehen ist. Aus Zagâzîg. Dm. 0,033; Zg.-Vz. 791.

7. Liegender Panther aus Goldblech, wol Anhängsel einer Halskette, wie Antiquités du Bosphore Cimmérien Taf. 11, 1. — Aus Kairo. Br. 0,016; H. 0,014. Zg.-Vz. 794.

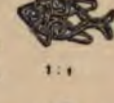






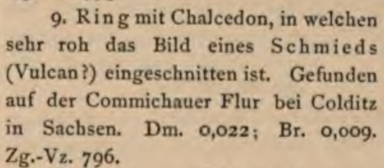
1 : 1 1 : 1

8. Kleiner Fisch aus gewundenem Golddraht. Aus Aegypten. L. 0,0135. Zg.-Vz. 793.



1 : 1

9. Ring mit Chalcedon, in welchen sehr roh das Bild eines Schmieds (Vulcan?) eingeschnitten ist. Gefunden auf der Commichauer Flur bei Colditz in Sachsen. Dm. 0,022; Br. 0,009. Zg.-Vz. 796.





Terracotten.

Unter diesen sind vor allem die folgenden drei durch Gröfse und Anmut der Motive ausgezeichneten Mädchengestalten hervorzuheben:



1:0 1:0

10. Mädchen an einen Pfeiler gelehnt, auf dem ein Eros steht, der auf sie hinzuweisen scheint. In dem rotbraunen Haar trägt sie eine (ursprünglich wol vergoldete) Stephane. In die Fleischfarbe des Antlitzes sind die Lippen rot hineingemalt. Bekleidet ist sie mit einem anscheinend lichtgelben Mantel und rosafarbenem Chiton; an beiden breite hellblaue Säume. Die Schuhe rot. Der Eros ist mit einem auffallend orangefarbenen Fleischton bemalt. Seine Flügel sind blau, die Spitzen rosa; der Kranz ebenfalls rosa. An dem Schaft des gelben Pfeilers Reste von Vergoldung; am Kapitell das Kyma rot, der Abacus blau; an der Basis das Kyma ebenfalls rot, die Plinthe schwarzbraun. — Auf der Rückseite unter dem ovalen Brennloch die mit grofsen Buchstaben (H. 2,5 cm) in den nassen Ton eingegrabene Fabrikmarke ΔH (vergl. Pottier und Reinach, Nécropole de Myrina S. 184 n. 179). Unten offen. Aus Myrina. H. 0,285. Zg.-Vz. 760.

11. Kitharspielendes Mädchen, den linken Fufs auf ein (licht rosafarben gemaltes) Notenkästchen gesetzt. Das etwas rückwärts gewandte Haupt ist mit einem Epheukranz geschmückt, von dessen ursprünglicher Bemalung sich nur noch einige Reste von Gelb (als Untergrund für Vergoldung?) erhalten haben. Hellgelb (vergoldet?) auch das Haar. Das Obergewand ist rosafarben. Das Untergewand scheint weifs mit hellblauen Säumen gewesen zu sein. Ueber dem linken Busen ist es mit einem lebhaft gelben rautenförmigen Viereck verziert. Der Schuh rot; die dicke Sohle an den Seiten hellgrün, an der Spitze rot. Die Kithar gelb, (vergoldet?). Hinten ein rundes Brennloch; unten offen. Aus Myrina. H. 0,248. Zg.-Vz. 763.

Kitharspielendes Mädchen, in Motiv und Gewandstil an die Berliner Polyhymnia (Verz. d. ant. Skulpt. n. 221) gemahnend. Der (sammt seiner Basis ursprünglich besonders angefügte) Pfeiler, auf den sie ihr Instrument gestützt hatte, fehlt jetzt. Von der Bemalung ist aufser dem weifsen Untergrund und Resten der Fleischfarbe nur wenig erhalten; Gelb an der Kithar, Rosa an den Schuhen, ein lebhaftes Rot an den Sohlen. Der wulstartige Kranz ist jetzt schwarz. Hinten ein ovales Brennloch. Unten offen. — Aus Myrina. H. 0,26 m; Zg.-Vz. 764.

13. Schwebender Eros mit aufgebogenen Flügeln; Rumpf, Kopf und Arme in ein Gewand gehüllt, das er mit den Zähnen festzuhalten scheint. Von Farben aufser der weifsen Untermalung und Resten der gelblichen Fleischfarbe nur etwas vom Rosa



des Gewandes erhalten. Am Rücken über dem grofsen runden Brennloch noch ein kleineres rundes Loch wol zum Aufhängen des Figürchens. Aus Myrina. H. 0,19 m; Zg.-Vz. 762.



14. Sitzender Affe in Ärmelchiton, Mantel und Kapuze. Am Mantel Reste von Rosa. Augen, Brauen, Nase und Stirn durch schwarze Zeichnung hervorgehoben. Die Lippen rot. Im übrigen nur Reste des weifsen Malgrundes. Aus dem Fayûm. H. 0,07 m; Zg.-Vz. 787.

Vasen.

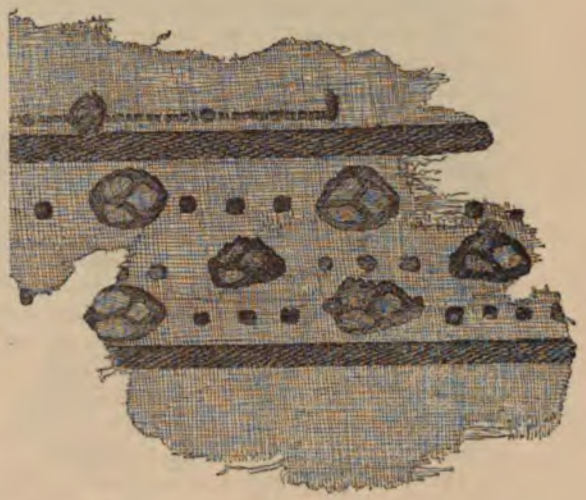
15. Attische Grablekythos mit bunten Gestalten auf weifsem Grund: am Fufs einer von Palmetten und Akanthosblättern bekrönten Grabstele sitzt (n. r.) ein Mädchen; ein zweites naht mit Grabesspenden von links; ein Jüngling mit Petasos und Doppelspeer von rechts. H. 0,565 m; Zg.-Vz. 758.

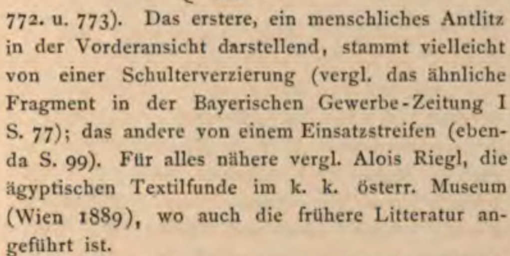
16. Desgl., sehr beschädigt. Eine Grabstele mit freiem Akanthosschmuck an Fufs und Bekrönung zwischen einem Mädchen mit Kästchen (links) und einem Jüngling mit Pilos und Doppelspeer (rechts). Ursprünglich cm 0,50 hoch; Zg.-Vz. 759.

Verschiedenes.

17. 18. 19. Unter einigen aus Aegypten erworbenen Gegenständen heben wir ein paar c. 2 cm im Durchmesser grofse, mit der Hand geformte Thonnäpfchen hervor (Zg.-Vz. 774 u. 775) weil sie in den Pyramiden von Abu-Roâsch aufgelesen wurden und ferner die beiden nebenstehend abgebildeten Gewebereste aus dem Fayûm (Zg.-Vz.







772. u. 773). Das erstere, ein menschliches Antlitz in der Vorderansicht darstellend, stammt vielleicht von einer Schulterverzierung (vergl. das ähnliche Fragment in der Bayerischen Gewerbe-Zeitung I S. 77); das andere von einem Einsatzstreifen (ebenda S. 99). Für alles nähere vergl. Alois Riegl, die ägyptischen Textilfunde im k. k. österr. Museum (Wien 1889), wo auch die frühere Litteratur angeführt ist.

Als Nachtrag zu unserem vorigjährigen Erwerbungsberichte bringen wir endlich noch eine Skizze des im Archäolog. Anzeiger für 1889 Sp. 173 beschriebenen von Friesenschen Mosaiks vom Esquilin[1].



Dresden. Georg Treu.

IV. STUTTGART.

K. Staatssammlung vaterländischer Kunst- u. Altertumsdenkmäler. Altertümer aus dem klassischen Gebiete. — Im März d. Jahres grub ein Privatmann bei Herbrechtingen O. A. Heidenheim nach Spuren einer alten Niederlassung auf einem dortigen Acker und sandte der K. Altertumssammlung bemalte Trümmer einer Stuccowandung mit Eierstab u. A. ein, woraus der römische Ursprung zu erkennen war. Ich besichtigte die Ausgrabungen an Ort und Stelle, fand ein Hypokaustum und veranlaſste die Ausschöpfung des ziemlich bescheidenen Raumes. Ausser einer kleinen bronzenen Ausguſsröhre in Gestalt eines Stierkopfes und einigen geringfügigen Stücken — nicht zu vergessen ein schon von den Römern als Altertum eingeheimstes Steinbeil — fand sich die Bronzestatuette eines hockenden Buckligen vor, von 6,3 cm Höhe (s. Abbildungen). Nach manchen Eigentümlichkeiten, namentlich der Schädelbildung, scheint es sich hier um die Genredarstellung eines am Boden lungernden Nubiers zu handeln, wofür auch verwandte Werke sprechen (vgl. die Skizze einer

[1]) Die Skizze rührt wie die meisten der vorstehenden Abbildungen von Herrn Ludwig Otto her. Goldschmuck und die Gewebe hat H. Max ezeichnet.



Bronzefigur aus Herbrechtingen im Museum in Stuttgart. (1/2 der natürlichen Gröfse.)

im Nildelta gefundenen Bronzestatuette im Polytechnion zu Athen, nach der Abbildung in den Athen. Mitth. X 1885 T. XI, 2 (Th. Schreiber) veröffentlicht von Heydemann in der Zeitschrift für bildende Kunst. 1890. S. 152. Zu bemerken ist, dafs beide Hinterbacken nach unten gerade abgeschnitten sind, als ob zwischen ihnen und dem untergeschlagenen linken Unterschenkel ein dünner Keil als Sitz und Unterlage eingeschoben gewesen wäre. Der Bronzedraht, den das Figürchen in den Händen hält, stellt wohl einen Strick vor, mit dem das müfsige Männchen gedankenlos spielt, und ist kaum als ein später eingesetztes Surrogat für irgend welches Werkzeug anzusehen, mit dem ein Sklave eine Hantierung am Boden triebe. Ohne Frage gehört das weither gewanderte kleine Kunstwerk zu den charakteristischsten und interessantesten Gebilden, die je im einstigen Decumatenlande gefunden worden sind.

Von dem alten römischen Platze auf der »Alten Burg« am linken Neckarufer bei Cannstatt gieng eine gröfsere Anzahl schöner Sigillatascherben ein. An Töpferstempeln finden sich dabei; ALRILVS — ANARIVS — ANNIOS F — LVTEVS — O(I)RONIN — (R)EGINVS F — RITVNVS — SACCO F — SATIO F — SVCONIVSF — (V)ACASLINA(S).

Zu einer wertvollen Sammlung von Altertümern, welche Frau Doktor Möricke dahier zum Andenken an ihren verstorbenen Bruder, unsern ehemaligen Vorstand und spätern Ehrenvorstand, Prof. Dr. O. Seyffer, aus dessen Nachlafs in die K. Altertümersammlung gestiftet hat, gehören folgende Stücke der römisch-griechischen Zeit: 1) Ein Vasenhenkel von Bronze. 17 cm breit, 15,5 cm weit ausladend. Den Anschlufs an den Vasenbauch bildet ein cannellierter Bügel, in Gänseköpfen endigend, der ausladende Griff ist eine meisterlich geschwungene Volute. Das schöne Fragment wurde bei Jagstfeld gefunden. 2) Aus der Donau unterhalb von Ulm; ein paar Bronzegriffe 18 cm lang, auf der Innenseite hohl, der Länge nach gerieft und in Adlerköpfen endigend. 3) Das Hauptstück stammt aus Pompei: Eine 33 cm hohe Henkelkanne von tiefblauem Glase, tadellos erhalten und grofsenteils von Patina überzogen. Von König Joachim von Neapel ist sie einstens verschenkt worden und war durch lange Jahre in hiesigem Privatbesitz.

Ein weiteres Stück dieser Stiftung spielt noch in das klassische Gebiet herein: eine goldne Scheibenfibel aus merovingischer Zeit, Vierpafs mit ausspringenden rechten Winkeln durchsetzt, die Oberfläche mit Filigran, Edelsteinen und Perlmutterplättchen verziert, in der Mitte ein antiker Carneol mit Intaglio, einen behelmten und bewaffneten Krieger darstellend. Das seltne Stück wurde in der Gegend von Heilbronn gefunden.

L. Mayer.

V. KARLSRUHE.

Die Sammlung hat während des Jahres 1889 keine Erwerbungen gemacht.

ERWERBUNGEN DES BRITISH MUSEUM IM JAHRE 1889.

Nach A. S. Murray im Berichte an das Parlament, Juni 1890, S. 38—42 mit Hinzufügung einiger Angaben aus den monatlichen Berichten von Cecil Smith in der Classical Review.

I.—Arrangement, Cataloguing, etc.

Seventy-six sculptures, six inscriptions, and fourteen terracottas have been repaired and mounted; progress has been made with the new marble pedestals for the sculptures of the West pediment of the Parthenon; four slabs of the Parthenon frieze have been moved; a cast of a newly-discovered fragment has been fixed in its place on the frieze; the fragments of the Parthenon sculptures have been rearranged; twenty shelves have been fixed for sculptures; two sculptures and six casts have been fixed on corbels; the arrangement has been completed of the Phigaleian Room, and of the Basement of sepulchral reliefs; progress has been made with the arrangement of the Archaic Room; the Etruscan sarcophagi have been transferred to the new Etruscan Saloon, and to the Græco-Roman Basement; the bust of Sir C. T. Newton has been placed on a pedestal in the Mausoleum Room; seven vases, one silver object, and fourteen bronzes have been cleaned and repaired; sixteen tesseræ, nineteen inscriptions in bronze, fifty-five gems, and one relief have been moulded; twenty-one gems have been mounted in silver-gilt settings; fifty-five gems have been mounted on velvet-covered blocks; one wooden water-wheel has been repaired and erected; seven stands have been made for bronze pateræ; one store-cupboard has been made; three prints and one drawing have been mounted for exhibition; progress has been made in re-mounting and re-arranging the collections in the First Vase Room, the Fourth Vase Room, and the (new) Etruscan Saloon; two cases have been fitted and arranged in the Gem Room; two hundred and fifty-six objects have been registered; three hundred and two descriptive titles have been written and attached to objects.

Progress has been made with a Hand-book to the Vases, and with a Catalogue of Greek Sculpture. Sheets 3A—3T, of Part III., of »Ancient Greek Inscriptions in the British Museum«, have been printed off.

II.—Acquisitions.

By Donation. — I. Br
COCCEIORUM. Huelva, S
XLIII., pl. 39, p. 558). Presented by S. R. Pattison, Esq.

II. Bronze tablet, with incised inscription (Bull. dell' Inst., 1865, p. 115) [massa pontis Veri Antiochi e[t] Partheni v. v. c. c. excp. p. sc.] Presented by C. Drury Fortnum, Esq.

III. Two lead whorls. Old Cairo. Presented by G. Fraser, Esq.

IV. Fictile lekythos, with mouth in the form of a lion's head. The body of the vase is decorated with three bands of figures; on the handle is a Gorgon's head. The work is of remarkable minuteness and delicacy [Abgebildet Journal of Hellenic Studies X., pl. V. und besser XI., pll. I., II. und besprochen von C. Smith ebenda XI S. 167—180 (vgl. auch X S. 253) sowie Classical Review III 1889 S. 237]. Presented by Malcolm K. Macmillan, Esq.

V.—1. Bronze tessera: obv. head of Constantine; rev. HA. | 2. Ivory tessera, inscribed T. Ephesus. | 3. Clay impression of seal: Victory writing on shield. | 4. Steatite intaglio: lion and dog. Megara. | 5. Steatite intaglio: figure on horseback and bird. Amorgos. | 6. Steatite intaglio: a face (?). Amorgos. | 7. Three clay moulds for coins of Licinius and Maximinus. Presented by the Rev. G. J. Chester.

VI. Ivory tessera, inscribed on its four sides, MODERATVS. | LVCCEI. | SP' III. NON. OCT. | L.MINIC. L. PLOTIO. ['They appear to be the consuls for the year 88 A. D., Minicius Rufus and Plotius Grypus both of whose prænomina have been until now uncertain.' C. Smith, Class. Review III 1889 S. 286]. Civita Lavinia. (Römische Mittheilungen, 1889, p. 172). Presented by Lord Savile.

VII. Fictile lamp: seated Satyr in relief. Presented by Henry Wallis, Esq.

VIII.—1. Portions of a Roman wooden wheel for raising water, 15 feet in diameter. Rio Tinto Mine. | 2. Copper axle of a similar wheel (compare Archæologia Æliana, N. S., VII., p. 279). Rio Tinto Mine. Presented by the Rio Tinto Company, Limited.

IX.—1. Fictile vase of the Mycenæ class ['Bügelkanne'] with a figure of a large cuttle-fish. The spaces between the tentacles are filled up with horses, deer, birds, a crab and other creatures ['crab, birds, goats, porcupines, and other creatures' C. Smith]. | 2. Lenticular gem: goat and two branches. | 3. Three terra-cotta whorls. 1-3. From Calymna. | 4. Vase in form of Sphinx ['painted red with patterns in white']. Bœotia. Presented r W. R. Paton, Esq.

X. Fictile vase of marbled ware, with stamp CAS. Bordighera. Presented by J. A. Goodchild, Esq.

XI. Obsidian flake. Acropolis of Athens. Presented by W. Bousfield, Esq.

XII.—1. Fragments of vases, with patterns of parallel bands or waves. Bin Tepé, near Sardes. | 2. Tile with stamped monogram [s. Classical Review III 1889 S. 423]. Sardes. Presented by G. Dennis, Esq., C.M.G.

XIII. Wooden picture-frame, dovetailed and keyed. It contains an encaustic portrait, painted on a wooden panel, but nearly obliterated. Hawara. (Petrie, Hawara, pl. 12). Presented by W. M. Flinders Petrie, Esq.

XIV. Mould of the recently-discovered head of Iris, from the East frieze of the Parthenon. Presented (through Dr. Waldstein) by M. Cavvadias.

XV. Bronze knife, axe, and chisel. Saria (Nisyros). Presented by W. R. Paton, Esq.

XVI.—1. Two unglazed vases with incised designs. | 2. Marble cup. 1-2. From primitive tombs in Antiparos. [C. Smith, Classical Review IV 1890 S. 135]. | 3. (a) Fragments of ivory, including a carved bull's foot, and pieces with incised lines; (b) Fragments of bronze; (c) Fragments of an ostrich egg; (d) Fragments of plain, light red, wheel-made pottery. (Proceedings of Royal Geographical Society, January 1890). Excavated by Mr. Bent in the Necropolis of Bahrein, in the Persian Gulf. Presented by J. Theodore Bent, Esq.

By Purchase.

I. Sculpture. Primitive female figure. Amorgos. | Two marble reliefs: (1.) Three armed horsemen; (2.) Three deer. [Perrot and Chipiez, Histoire de l'Art dans l'Antiquité, Vol. V., pages 903, 904, figs. 535, 536]. ['The style of these slabs recalls the early Græco-Asiatic art, as wie have it in the paintings from Clazomenæ and the early vases with friezes of animals' C. Smith, Classical Review III 1889 S. 423]. From excavations at Bin Tepé in 1882, by George Dennis, Esq., C.M.G. | Archaic female torso, holding drapery with right hand, and a bird between the breasts with left hand. Theangela. [C. Smith, Classical Review III 1889 S. 286, 9. Ein ähnliches Stück sah Furtwängler in Odessa, Philol. Wochenschrift 1888 S. 1516]. | Fragment of stelè: head of youth wearing tænia. Athens. | Fragment of stelè: head of youth. Athens. | Bust of Faustina Major. Gardens of Sallust, Rome. | Bearded head; rude work. ['Marble portrait head, life-size, of a bearded man: worked in one piece for insertion into a statue. Very late rude work, possibly provincial Roman' C. Smith, Classical Review III 1889 S. 285, 4]. | Casts of the sepulchral reliefs of Hegeso and Ameinokleia. Athens. | Casts from five fragments of sculpture at Tegea.

II. Bronze. Minute disk, having a lion engraved on each side. Odessa. | Disk, with stamped designs. Cervetri. | Two handles terminating in bearded masks. Aradus. | Object, terminating in six heads of Gryphons, and apparently part of the trappings of a horse. | Portions of a large bronze hydria, from the Island of Chalke, near Rhodes, viz.:—1. Relief: Dionysos and Ariadne at the moment of their wedding. Dionysos holds with his right hand a cornucopia and a large bunch of grapes. Ariadne draws aside her veil. Admirable work of the middle of the fourth century, B.C. ['towards the middle of the third century, B.C.' C. Smith]. — 2-6. Foot, lip, large handle, two small handles, and part of the body of the vase. | Intaglio: Laureate head of Caracalla. ['Inscription illegible, diameter $1\frac{5}{8}$ in.: Sardes'. C. Smith.] | Intaglio: Athene standing.

III. Terracotta and Porcelain. Five large panels of terracotta, with painted designs, from the interior of an Etruscan tomb at Cervetri:—1. Bearded figure, holding branch, conversing with a bearded figure carrying a standard; on the right, a woman with a spear and wreath (Journ. of Hellen. Stud. X., pl. VII.). | 2. Two female figures with branches of pomegranates, and one female figure with a circular pyxis (Journ. of Hellen. Stud. X., p. 244). | 3. Two female figures with alabastra, and a female figure unfastening her girdle (Journ. of Hellen. Stud. X., p. 245). | 4, 5. Two sphinxes, confronted (Journ. of Hellen. Stud. X., pp. 248, 249). [Vgl. C. Smith, Classical Review III 1889 S. 187f. und A. S. Murray, Journal of Hellen. Stud. X S. 243—252]. | Archaic model of warship, containing five warriors. Corinth. | Relief: female figure, seated. Naples. | Statuette: Muse, seated on a rock, with Satyric mask, and flute. Tanagra. | Statuette: Girl standing, with cippus and dove. Tanagra. | Statuette: Female figure standing, with hands clasped. Tanagra. | Statuette: Female figure reclining and holding mirror. Myrina. | Statuette: Youth wearing wreath. Beyrut. | Mask, bearded, painted red and blue. Capua. | Disk, with stamped inscription, ΠΛΙCΤΩC. Tarentum. | Seven disks, with stamped monograms, or impressions from intaglios. Tarentum. | Antefixal Gorgoneion. Tarentum. | Eighteen fragments of figures. Sidon. | Porcelain: Model of quadriga and charioteer. Corinth. | Figure of Bes. Sidon.

IV.—Fictile Ware. Vase, with two lions, in relief, on rim. Tharros. | Vase, black-figured, with representations (a) of Centaur and two figures (b) of a pygmy and cranes. From near Thebes. ['found on the site of the temple of the Cabiri near Thebes (see Athen. Mittheil. XIII pl. 2).' C. Smith, Class. Review III 1889 S. 379]. | Vase, similar to the last, with (a) flute player, and two grotesque nude figures dancing; (b) a vine. From near Thebes [wie die vorige]. | Fragment of large red-figured krater, with parts of two scenes separated by an anthemion pattern: (a) Hermes and head of horse ['as on the kylix in the British Museum painted by Euphronios Klein[2] p. 88']; (b) Dionysos [ΔIONVϟOϟ] and parts of two draped female figures. ['This fragment has belonged to a vase of the same shape and style of drawing as the krater in the Louvre by Euphronios, and there seems little doubt that this vase was also from his hand.' C. Smith, Class. Review III 1889 S. 286]. | Vase in form of a duck. Capua. | Gorgoneion in black ware. Naples.

V.—Engraved Gems—Intaglios. Burnt sard, lenticular. Winged Hippocamp. From the Greek Islands. | Steatite, lenticular. Cuttle-fish and tunny fish. Melos. | Hæmatite cylinder. Male figure and gryphon. Mari, Cyprus. | Plasma scarab. Isis and Horus. Chiusi. | Green jasper scarab. Ape walking. Hertz Collection. | Banded onyx scarab, in ancient gold setting. Athena armed, with the head, wings, and snakes of the Gorgon. (Classical Review, 1890, p. 132.) Amathus. | Sard scarab. Winged figure. Mari, Cyprus. | Banded agate scarab in gold setting. Lion and deer in field. Mari, Cyprus. | Agate scaraboid. Ox walking. ['Fine archaic work.' C. Smith.] Athens. | Sard scaraboid. Ram's head. Greece. | Chalcedony scaraboid. Bull running. | Sard scaraboid, mounted on a silver ring. Athena standing somewhat of the type of the Athena Parthenos of Pheidias, holding a ship's acroterion in her right hand. Cyprus. [Vgl. A. S. Murray, Classical Review III 1890 S. 132f. und Conze, Arch. Zeitung 1884 S. 165f.]. | Sard. Aphrodite seated on rock. Greece. | Banded onyx. Herakles seated ['holding lyra and club']. Inscribed ΛΔΜΩΝ [ΛΔΜωΝ : Classical Review III 1889 S. 285]. From Italy. | Sard. Head of Mænad, wearing ivy-wreath. Athens. | Onyx. Youthful head, wearing ivy-wreath. ['fragmentary, but of the finest period.' C. Smith.] | Sard. Fortuna, with attributes ['rudder and cornu-copiæ']. Inscribed ΦΑΡΝΑΚΟΥ ['from Amisus' C. Smith.] | Sard. Hand holding ear. Inscribed ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ. | Yellow jasper. Two storks on a nest on a column. | Fifty-three intaglios of minor importance.

Cameos. Sard cameo. Lion. Mari, Cyprus. | Jasper cameo. Frog; on base in intaglio, Bes and two lions. Mari, Cyprus. | Onyx cameo. Girl at altar. | Chalcedony cameo. Head of Eros. Ephesus.

VI.—Gold. Two pendants. Crete. | Two ['archaic'] earrings terminating in calves' heads. ['from Odessa' C. Smith].

VII.—Silver. Bulla, inscribed; obv. ATILIVS; rev. ANTIGON ES. | Ring, with a sow in intaglio. Rome. | Silver-gilt spoon, set with a garnet. Mari, Cyprus. | Spiral, for confining the hair. Mari, Cyprus. | Ram's head, from a bracelet. Mari, Cyprus. | A portion of the silver service found in 1883 at Chaourse, near Montcornet (Aisne), France. The objects are of graceful form, and are decorated with reliefs, embossed designs, niello, and gilding. A series of coins discovered at the same time fixes the date of the deposit, the latest being a coin of Postumus (A.D. 258 267). [Vgl. C. Smith, Classical Review IV 1890 S. 71]. The objects acquired are—1, 2. Two large circular dishes (Trésor de Chaourse, pls. 2 and 8). 3. A situla, with border of foliage, chased and gilt (Gazette Archéologique, 1884, pl. 37; Trésor de Chaourse, pl. 10). 4. Pepper-castor (piperatorium) in form of a Negro beggar sitting, asleep (Gazette Archéologique, 1884, pl. 35; Trésor de Chaourse, pl. 2). 5. Circular vase with rim on which are chased masks and grotesque lions (Gazette Archéologique, 1885, p. 332, fig. 31; Trésor de Chaourse, pl. 7). 6. Oinochoe; the neck and mouth chased and gilt (Trésor de Chaourse, pl. 3). 7. A deep bowl with patterns embossed in the interior (Gazette Archéologique, 1884, pl. 35; Trésor de Chaourse, pl. 5). 8—10. Three small bowls with astragalus borders. 11, 12. Two small plain bowls. 13. A plain cup (Gazette Archéologique, 1885, p. 329, fig. 16). 14. A small plate with rosette in niello. 15—17. Three small plates, plain. 18. Moulded dish (Gazette Archéologique, 1885, p. 328, fig. 23; Trésor de Chaourse, pl. 5). 19. Pedestal of a statuette. | Cup. Island of Chalke, near Rhodes.

VIII.—Lead. Beardless male head. Sardes. | Head of bald old man. Ephesus. | Fragments of imprecations. Mari, Cyprus.

IX.—Talc fragment, with portions of a Greek inscription, perhaps an imprecation. Mari, Cyprus.

X.—Ivory. Bearded term. Tarentum. | Fibula in form of dolphin; the eyes set with coral. Tarentum. | Tessera, inscribed; obv. MESSALINA; rev. III. Naples. | Tessera, inscribed $\frac{\text{XIII}}{\text{II}}$. Cyprus.

SITZUNGSBERICHTE DER ARCHÄOLOG. GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

1890.

JUNI.

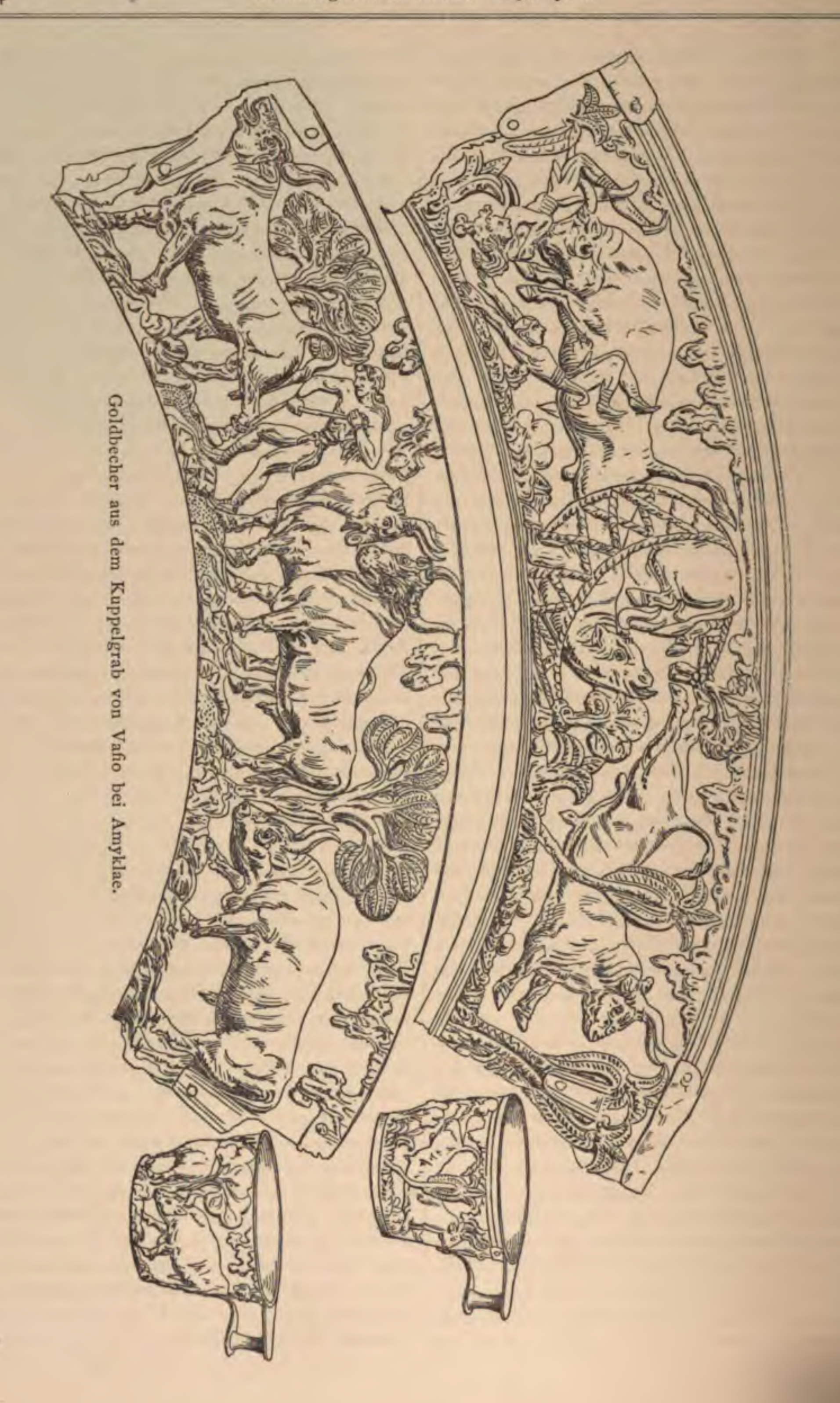
In Vertretung des Vorsitzenden eröffnet Herr Conze die Sitzung mit einigen kleineren Vorlagen. Darauf berichtet Herr Winter über den eben erschienenen Jahrgang 1889 der Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική. Der inhaltreiche Band bringt als hervorragendsten Beitrag einen eingehenden Bericht von Tsuntas über die im Frühjahr 1889 von der griech. archäolog. Gesellschaft unternommene Ausgrabung des Kuppelgrabes von Vafio bei Amyklä, mit vier Tafeln, darunter auf Tafel IX eine wohl gelungene Abbildung der bereits mehrfach besprochenen (vgl. Wolters, Athenische Mitteilungen 1889 S. 204ff., Archäolog. Anzeiger 1889 S. 122, Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen S. 146) Goldbecher. Dem Berichte geht voran eine kurze Beschreibung anderer Reste mykenischer Kultur unweit Spartas. Mykenische Scherben und andere geringfügige Gegenstände, dagegen keine Spur von Mauerwerk, haben sich in der Nähe vom Heiligtum des Menelaos und auf einem Hügel südlich des Grabes von Vafio gefunden, zwei vereinzelt bei Amyklä liegende Gräber, die wie die bei Sparta, Nauplia und Mykenä in den Boden gegraben sind, konnten nicht genauer untersucht werden. Das Interesse der Ausgrabung einer Tholos bei Arkina im Taygetos beschränkt sich auf die Ermittelung der schmucklosen baulichen Anlage. Eine reichere Ausbeute hat das Kuppelgrab bei Vafio ergeben. Seine Gestalt entspricht der der mykenischen Kuppelgräber. Der nach Osten hin gerichtete Dromos ist 29,80 m lang und an der Mündung 3,45 m breit. Die Wände sind aus kleinen, wie es scheint, nur wenig bearbeiteten und mit Lehm verbundenen Steinen aufgemauert, der Boden ist fest gestampft und sorgfältig glatt geebnet. In der Erdschicht fanden sich wenige Spuren von Kohlen, aufserdem zwei Goldblättchen, Stückchen eines Bernsteinhalsbandes und Gefäfsfragmente mykenischer Technik mit und ohne Bemalung. Von dem 4,56 m langen und 1,93 m breiten Eingange sind nur die Seitenwände — die rechte in der ursprünglichen Höhe — mit ihrer Verkleidung von grofsen behauenen Steinen erhalten, deren Fugen (wie bei der 1887 ausgegrabenen Tholos in Mykenä und bei der am Heraion, vgl. Athen. Mitteilungen 1889 S. 125), Ritzen und Lücken mit Kalk geschlossen sind. Vorn in diesem Eingang befindet sich eine Grube von 1,93 m Länge, 1,60—1,80 m Breite und 1,90 m Tiefe. Ihr antiker Ursprung wird durch die den Boden bedeckende c. 0,10 m starke Aschenschicht, über welcher eine Schicht alter Erde lagert, sicher gestellt, doch bleibt ihre Bestimmung zweifelhaft, zumal eine ähnliche Anlage bei keinem der anderen mykenischen Gräber vorkommt. Über den Abschlufs des Einganges nach dem Dromos zu ergiebt sich aus den Fundthatsachen nichts bestimmtes. Doch scheint es bei dem gänzlichen Mangel sicherer Spuren fast, als wäre weder eine Thür noch eine trennende Wand vorhanden gewesen.

Die Tholos selbst (Durchm. 10,15 — 10,35 m) ist schlecht erhalten. Der obere Teil ist eingestürzt und auch in den unteren Lagen der Wandverkleidung, die sich noch bis zu 3 m Höhe erhebt und, wie im Dromos, aus kleinen, behauenen Steinen (angeblich vom Taygetos) besteht, sind Lücken. Der Boden ist uneben und mit schwarzer, kohlendurchsetzter Erde bedeckt, was sich aus Anschüttungen bei wiederholten Bestattungen erklärt. Auch wenige verkohlte Knochen kamen hier zum Vorschein, aber es ist nicht mehr zu erkennen, ob sie von Menschen oder Tieren stammen, so dafs über die Art der Bestattung hieraus kein Aufschlufs zu gewinnen ist. Unter den verschiedenartigen Gegenständen, die durch die ganze Tholos hin verstreut gefunden wurden, sind aufser zwei kleinen aus Goldblech geschnittenen Fischen, goldenen Knöpfen von Haarnadeln, Steinchen von Halsketten u. a. namentlich zwölf geschnittene Steine und ein Goldring (Taf. X 39) hervorzuheben, dessen Darstellung mit der auf dem bekannten mykenischen Goldring (Schuchhardt a. a. O. S. 313 n. 281) eng verwandt ist. Abweichend von der sonstigen Anlage der Kuppelgräber ist ein in dem nördlichen Teile der Tholos in den Boden eingeschnittenes uud mit Steinplatten ausgelegtes Grab von 2,25 m Länge, 1,10 m Breite und 1,00 m Tiefe. Eine grofse Menge von Beigaben — und zwar diese unverrückt an ihrem ursprünglichen Platze —, aber keine Spur der Leiche, weder Knochen noch Asche oder Kohle, fanden sich in dem Grabe. Die meisten Stücke lagen an dem westlichen Ende, ein Schwert mit goldenen Buckeln am Griffansatz, bronzene Messer, Lanzenspitzen, Scheiben von Bronze und Blei, Steingeräte, Gefäfse von Alabaster, Thon und Silber, ferner Steinchen von mehreren Ketten, dann mehr nach der Südwand zu ein 0,215 m langes Bronzeschwert mit eingelegter blätterartiger Goldverzierung und andere kleine Geräte von Gold, weiter nach der Mitte hin eine silberne Schale mit vergoldeter Mündung. Grade in der Mitte des Grabes sind die

Beigaben symmetrisch zu beiden Seiten des vorauszusetzenden Toten aufgestellt, je einer der beiden mit Reliefdarstellung verzierten Goldbecher, ein silbernes Gefäfs von gleicher Gröfse und Form und ein kleiner Haufen von geschnittenen Steinen. Daneben fanden sich noch eine silberne Nadel und ein kleiner silberner Löffel und weiterhin an nicht genau fixierter Stelle aufser einem goldenen und einem silbernen Ringe ein eiserner Ring (vereinzelte Stücke von eisernen Ringen sind auch in Gräbern von Mykenä gefunden, vgl. Ἐφημερὶς ἀρχ. 1888 S. 142, 147, 153). Schliefslich lagen am Ende des Grabes ein Bronzemesser, zwei Beile und vier Scheiben von Blei. Aus der Lage der Fundstücke und den Mafsverhältnissen des Grabes schliefst Tsuntas, dafs nur eine Leiche Platz hatte und diese in sitzender Stellung bestattet war. Das Vorkommen zahlreicher Waffen läfst auf eine männliche Leiche schliefsen, während wieder andere Gegenstände, wie die vermutlich zu Halsketten und Armbändern gehörenden Steine u. a., einer weiblichen Leiche angemessener scheinen. Diesen Widerspruch sucht Tsuntas durch Verweisung auf orientalische Sitte und mit Heranziehung der bekannten Iliasstelle B 872 zu lösen und zieht den — allerdings kaum berechtigten — Schlufs, dafs auch die griechischen Helden der vorhomerischen Zeit Weiberschmuck getragen hätten. — Nach der Darlegung des Tsuntas'schen Fundberichtes ging der Vortragende auf eine genauere Besprechung der mit Stierdarstellungen in getriebener Arbeit verzierten umstehend abgebildeten Goldbecher ein, bei welcher im wesentlichen das, was bereits Wolters über den Inhalt und die Technik bemerkt hat, wiederholt wurde[1]. Stilistisch stehen ihnen die Dolchklingen aus Mykenä am nächsten. Auch das Wandgemälde aus Tiryns mit der inhaltlich nahe verwandten Darstellung zeigt, wenn auch in weit geringerer Ausführung, eine ähnliche Behandlung und Auffassung der Form. Wie bei den Löwen des mykenischen Thores, so sind bei den in ruhiger Gangart befindlichen Stieren des einen Bechers die Kniegelenke durch wulstartige Erhöhungen angegeben, eine Darstellungsart, die sich sonst nicht findet. Diese Beziehungen fügen die Goldbecher in den Rahmen der übrigen mykenischen Kunst ein, soweit sie auch künstlerisch allem bisher bekannten überlegen sind. Überraschend ist namentlich die offene, aufmerksame Beobachtung und frische Wiedergabe der natürlichen Erscheinung. Diese bekundet sich auch in nebensächlichem Beiwerk, wie in der Angabe des Terrains, welches perspektivisch über die ganze Breite der Darstellung sich erstreckend gedacht ist. Um dies auszudrücken, sind die felsigen Zacken des Bodens über den oberen Rand der Darstellung hin wiederholt, ähnlich wie auf der Dolchklinge mit der Entenjagd sich der Flufs breit durch den Raum hinzieht und beide Ufer sichtbar werden. Reiche Vegetation belebt die Szene auf beiden Bechern. An zwei Sträuchern, deren einer auf den oberen Zacken des Terrains steht und daher über die Bedeutung dieser jeden Zweifel aufhebt, ist das Netz mit dem in prachtvoller Verkürzung gezeichneten gefangenen Stier befestigt, zwischen hochstämmigen Palmen wachsen Palmenbüsche aus der Erde, die wie naturalistische Vorbilder der zum Ornament gewordenen Formen aussehen, wie sie auf den frühattischen und anderen ähnlichen Vasen vorkommen. Auf dem zweiten Becher sind Bäume mit knorrigen Stämmen dargestellt, die sich nach oben weit verästeln und dicke Büsche von aufwärtsstrebendem Blattwerk tragen. Tsuntas hält sie mit Recht für Ölbäume. Als solche werden auch die ähnlich gebildeten Bäume auf dem Goldring von Vafio und dem Goldring von Mykenä aufzufassen sein. Diese sind aber offenbar nicht als wilde, sondern als kultivierte Ölbäume gedacht, da auf beiden Ringen eine Figur hinzugefügt ist, welche Früchte von den Zweigen pflückt. Wie nun V. Hehn aus Homer geschlossen hat, ist die Ölkultur erst in nachhomerischer Zeit, von Syrien und Palästina kommend, in Griechenland heimisch geworden. Dieser Schlufs wird nicht ohne weiteres dadurch erschüttert, dafs Olivenkerne in mykenischen Gräbern gefunden sind (Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1888 S. 136), denn die Oliven können, ebenso wie das Öl selbst, nach Griechenland importiert sein. Darf daher in der Darstellung der Ölbäume ein Hinweis auf nichtgriechischen Ursprung gesehen werden, so ist derselbe bestimmter auch durch den Stil der mykenischen Monumente gegeben, für welche die hethitischen Denkmäler als Vergleichungsmaterial mit heranzuziehen sind. Vgl. Juli-Sitzung unten S. 108f. — Von den übrigen Aufsätzen des Jahrgangs weist der Vortragende kurz auf den Bericht von Philios über Funde archaischer Skulpturen in Eleusis hin, welche sich eng an die Akropolisskulpturen anschliefsen.

Zum Schlufs bespricht er den Bronzekopf

[1]) Der Zinkdruck hat nur den Zweck auf die Abbildung in der Ἐφημερίς nachdrücklicher als Worte es vermögen hinzuweisen. Die Abbildung ist für die in Vorbereitung begriffene neue Auflage von Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer hergestellt und wurde uns von der Weidmannschen Buchhandlung freundlichst zur Verfügung gestellt.



Goldbecher aus dem Kuppelgrab von Vafio bei Amyklae.

des Dionysos aus Herkulanum (Friederichs-Wolters 1285) und sucht auf Grund einer Vergleichung mit dem Idolino, Marsyas und Diskobol Massimi die Entstehung desselben um die Mitte des 5. Jahrhunderts und einen Zusammenhang mit der Myronischen Kunst zu begründen.

An den ersten Teil des Vortrags schliefst sich über die Frage nach der Herkunft der mykenischen Kunst eine sehr lebhafte Besprechung, an welcher sich aufser dem Vortragenden die Herren Bethe, Conze, Diels, Gercke, Puchstein, Trendelenburg und Weil beteiligen und in welcher die Ansicht von dem ungriechischen Charakter derselben von mehreren Seiten lebhaft bekämpft wird.

Herr Trendelenburg lenkt die Aufmerksamkeit der Gesellschaft auf die Beschreibung des Mausoleums von Halikarnafs bei Plin. XXXVI 30f., mit welcher seiner Auffassung nach die bisher versuchten Rekonstruktionen des Denkmals in einem entscheidenden Punkte nicht übereinstimmen. Diese gehen nämlich in auffallender Einmütigkeit alle von der Voraussetznng aus, dafs die Gesamthöhe des Bauwerkes von Plinius richtig auf 140 Fufs angegeben sei — Hygin giebt nur 80 an — und suchen demgemäfs diese Höhe, hinter welcher die Gesamtsumme der von Plinius mitgeteilten Einzelmafse der Säulenhalle und Pyramide (je 25 Ellen = 75 Fufs beide) erheblich zurückbleiben, durch Einfügung eines unverhältnismäfsig hohen und deshalb den Eindruck des ganzen Denkmals bestimmenden Unterbaues zu erreichen. Von einem so riesigen Unterbau sind aber, wie Newton berichtet, keine Bauglieder gefunden, und auch Plinius und unsere sonstigen Quellen wissen davon nichts. Ja der Wortlaut bei diesem schliefst die Annahme eines solchen sogar vollständig aus. Nachdem Plinius nämlich den Umfang des Bauwerkes angegeben hat — auch hier ist die Gesamtsumme (440 Fufs) viel gröfser, als das Mafs der Langseiten (je 63 Fufs) erwarten läfst —, fährt er fort: *(opus) attollitur in altitudinem XXV cubitis, cingitur columnis XXXVI,* macht dann die Künstler namhaft, die dieses *pteron* mit Reliefs geschmückt haben, und geht dann zur Beschreibung der die Quadriga tragenden Pyramide über, von der er sagt: *supra pteron pyramis altitudinem inferiorem aequat,* ein Satz, in welchem der Komparativ *inferiorem* jedes dritte Stockwerk mit Notwendigkeit ausschliefst. Denn wäre ein solches als ein für den Aufrifs des Denkmals wesentlicher Teil dem Plinius oder seiner Quelle bekannt gewesen, so mufste er *imam* oder *mediam* sagen. Hieraus ergiebt sich, dafs das Bauwerk nur zwei charakteristische Teile hatte, den Säulenumgang und die Pyramide, der Unterbau aber entweder nur eine gewöhnliche Krepis oder aber, wenn die Gesamthöhe bei Plinius richtig ist, so gestaltet war, dafs er allmählich ansteigend oder auf einer natürlichen Bodenerhebung ruhend die Silhouette des eigentlichen Bauwerks nicht mitbestimmte. Es kommt noch ein Umstand hinzu, der sich mit dem bei karisch-lykischen Grabanlagen so gewöhnlichen hohen Unterbau nicht recht vertragen will. Das Mausoleum gehörte zu den sieben Weltwundern, wie Plinius — wohl nach Vitruv — angiebt, wegen der Schönheit seiner Reliefs, die von Skopas und anderen Meistern herrührten. Das ist wenig glaublich. Dazu sind die Reliefplatten, die am Bauwerk kaum anders als ein schönes Ornamentband wirken konnten, viel zu gering in den Abmessungen und viel zu schlicht in der Ausführung. Seine Popularität mufs der Bau einer weit wirkungsvolleren Eigenschaft verdankt haben. Und das war neben der für einen Grabbau ungewöhnlichen Gröfse und Pracht gewifs die Neuheit des Bauprogramms und dessen überraschende architektonische Lösung. Die Pyramide, die uralte Form königlicher Gräber, in der wir also auch beim Mausoleum die Grabkammer des Königs und seiner Gemahlin suchen werden, ruhte mit ihrer schweren Last nicht auf dem Boden, sondern war durch eine Säulenhalle in die Luft emporgehoben. Dieses Wagnis war es, was in Erstaunen setzte und in dem Distichon des *liber de spectaculis* noch nachklingt, das sich unter die Epigramme des Martial verirrt hat,

aëre nec vacuo pendentia Mausolea
laudibus immodicis Cares in astra ferant.

Ein massiger Unterbau aber ist wenig geeignet, diesen Eindruck des leichten Schwebens hervorzubringen, ganz abgesehen davon, dafs die Pyramide nach Hinzutritt eines dritten Stockwerks ein gut Teil ihrer Wirkung verliert und einem gewöhnlichen Dache ähnlich wird. Demnach wird ein neuer Wiederherstellungsversuch, welcher bei der Vertrautheit unserer Architekten mit griechischer Architektur heute gewifs günstigere Resultate verspricht als vor dreifsig Jahren, und dem schönen, lange vernachlässigten Denkmal wohl zu gönnen ist, ganz besonders darauf auszugehen haben, den Säulenumgang unter möglichster Beschränkung des festen Kernes so leicht und luftig, als nur angeht, zu gestalten und die wuchtige Last der Pyramide nicht durch übermäfsige Höhe des Ganzen für das Auge zu schmälern. Auch diesem Vortrag folgen einige Bemerkungen der Herren Borrmann, Conze, Engelmann und Puchstein, auf die der Vortragende antwortet.

Zum Schlufs bespricht Herr Gercke Corn. Nep. vita Attici 3, 2 *itaque aliquot* (*statuas*) *ipsi et Phidiae locis sanctissimis posuerunt: hunc enim in omni procuratione rei publicae actorem auctoremque habebant.* Da der Bildhauer Phidias hier nicht hergehört, hat Bergk den Namen des Patrioten Midias vom Jahre 86 einsetzen wollen, diese Konjektur aber selbst später wieder zurückgezogen. Sonst ist die Stelle unangetastet geblieben. Aber neben Atticus konnte überhaupt kein Mann genannt werden, da nur auf ihn das *hunc enim* bezogen werden kann, wie auch der weitere Gedankengang (*igitur* [*primum*] *illud munus fortunae, quod in ea* [*potissimum*] *urbe natus erat*...) beweist, dafs von ihm allein die Rede ist. Einfach *et Phidiae* zu streichen verbietet das *ipsi.* Also wird wohl für *Fidiae,* wie in dem allein mafsgebenden Cod. Gudianus 166 überliefert ist, *Fidei* zu schreiben sein: denn der aus Darstellungen und Inschriften auch sonst bekannten Göttin der Treue, der Pistis, hatten die Athener allen Grund dafür dankbar zu sein, dafs Atticus der Stadt seine Zeit (4, 3) und sein Geld (2,4—6) zu Gute kommen liefs.

JULI.

Herr Kekulé gab eine vorläufige Mitteilung über den Ursprung von Form und Ornament der ältesten griechischen und vorgriechischen Vasen. Er machte sich die Beobachtung der Ethnologen zu Nutz, wonach die Korbflechterei der Töpferei weit vorausgeht und führte aus, wie innerhalb des sog. mykenischen Stils, bei den sog. Dipylon- und den kyprischen Vasen u. dergl., bei den altrhodischen, melischen Thongefäfsen u. s. w. korbartige Formen und korbgeflechtähnliche Ornamente, oft auch beides zu gleicher Zeit sich erkennen lasse; besonders auffällig sei die Korbähnlichkeit bei den altböotischen Gefäfsen, aber sogar noch bei manchen altkorinthischen verfolgbar. In der ägyptischen Abteilung der königlichen Museen befindet sich ein geflochtener Korb, dessen Deckel in seinen enggefügten Reihen wie ein Vorbild für gewisse Deckel korinthischer Vasen aussieht. Eine derartige Bestätigung aus dem Altertum wird nicht oft zu finden oder für die Zukunft zu erhoffen sein. Hier kann zum Ersatz der Vergleich mit den Korbflechtereien der Naturvölker eintreten. Wer in dem Museum für Völkerkunde die Korbflechtereien aus Afrika betrachtet, wird über die Schönheit und das Stilgefühl erstaunen, das sich in ihnen offenbart; nicht weniger darüber, wie überaus gleichartig die Korbflechtereien, mitunter in der Form, fast immer in den aus dem Flechten genommenen Zierlinien und sogar in der Farbenwirkung mit den genannten antiken Vasengattungen sind. Dies geht soweit, dafs einem Archäologen zur Bezeichnung des stilistischen Eindrucks jener Körbe ohne weiteres die üblichen Namen jener Vasensorten auf die Lippen kommen und man bei Körben aus Ostafrika und Centralafrika von altrhodischem, von kyprischem, von böotischem und Dipylonstil zu reden versucht ist. Nur machen die afrikanischen Körbe einen stilistisch echteren Eindruck, als die entsprechenden Vasen. Lehrreich ist auch, wie unmittelbar diese Körbe in Form und Zierlinien auf Holzgefäfse und Thongefäfse übertragen werden. Oft mufs man sehr genau zusehen, um zu erkennen, ob ein Gefäfs einfaches Korbgeflecht oder Korbgeflecht mit einem Überzug oder irdenes Geschirr ist.

Das Material des Thones giebt durch die ihm innewohnende Eigenschaft der bequemsten plastischen Fügsamkeit keinen Anlafs zu bestimmten Gerätformen und noch weniger zu bestimmten linear wirkenden Zierformen. Der plastisch nachahmende Gestaltungstrieb ist es, dem das Material des Thones entgegenkommmt: in der Gefäfsplastik der Formung von Gesichtern, Köpfen, menschlichen Gliedmafsen, wie sie schon in sehr frühen Vasen auftritt, aber bereits als etwas zur Nachahmung der Körbe hinzukommendes. Auch die Werkzeuge, mit deren Hilfe die irdenen Vasen hergestellt werden, können Form und Ornament nur in sehr beschränktem Mafse bestimmen. Der grofse Reichtum der Vasenformen und die unerschöpfliche Fülle der linearen Ornamente ist davon unabhängig.

Dem Material des Thones haftet von Natur aus etwas unselbständiges und verächtliches an. Er wird zur Nachahmung und zum Ersatz anderer Stoffe vernutzt und fast stets durch irgend einen Überzug gleichsam versteckt. Glas, Gold, Silber, Bronze, Marmor sind Stoffe, die der billige Thon nachäfft. Die ersten Muster für Thongefäfse waren Körbe aus Geflecht und Holz und diese Ursprünge haben die Entwickelung für alle Folgezeit beherrscht. Im Material des Thones sind gerade so gut andere zweckentsprechende Gefäfsformen denkbar, als die, welche gewählt und ausgebildet worden sind, und die ästhetischen Ausdeutungen, welche man versucht hat, reichen zur Erklärung nicht aus. Beim Korbflechten ist es z. B. etwas natürliches, dafs man den runden, oben offenen nach unten sich verengenden Hauptteil kleiner wiederholt und, ihn umstülpend, als Fufs verwendet; dafs man ihn ein zweitesmal wiederholt und mit einem aus Bastenden gewundenen Knopf versehen als Deckel oben aufsetzt — für den Töpfer liegt an sich kein Grund vor,

gerade diese Formen zu wählen. Auf die flachrundlichen Henkelformen, welche z. B. bei den altböotischen Schalen auffällig sind, kann kein Töpfer je selbständig gekommen sein. Bei vielen Henkeln weist das Ornament schon äufserlich ganz unzweideutig auf den Ursprung hin.

Man hat öfter das Vorhandensein eines Zierformenschatzes angenommen, welcher freilich vorwiegend technischen Ursprungs sei und hauptsächlich auf die Technik der Weberei, ebenfalls auch auf die des Flechtens und Stickens zurückweise. Dazu kommt dann die Bronzetechnik und aus diesen verschiedenen Techniken entsteht eine verwirrende Zahl einzelner Ornamente und Ornamentsysteme, welche als Erbteil einzelner Volksstämme oder irgendwie sonst nach und nach zu einem abstrakten Formenschatz zusammengetragen werden und zu beliebiger Verwendung bereitstehen. Dieser abstrakte Formenschatz soll dann ganz äufserlich nach Belieben auf den Überzug der Thongefäfse übertragen worden sein. Nach den Beobachtungen des Vortragenden sind es nicht ein paar Einzelornamente, welche von der 'Technik des Flechtens' irgendwie auf die Vasen geraten sind, sondern die ersten bestimmenden Vorbilder für die Vasen waren leibhaftige Körbe. Diese ersten Vorbilder haben nach und nach von ihrer Macht verloren, zumal nachdem die Figurenmalerei auf die Gefäfse übertragen worden war. Aber mit einer Zähigkeit, welche sich nur aus der auf einer sehr frühen Stufe sehr lange geübten Kunstfertigkeit erklärt, hat man immer wieder Korbflechtmotive wiederholt. Bis auf den heutigen Tag greifen die Verfertiger von Gold- und Silbergefäfsen, von Glas und Porzellan immer wieder auf die uralten Korbformen und Korbmotive zurück. Übrigens ist der bestimmende Einflufs der Korbflechterei nicht auf die Vasen beschränkt geblieben, sondern hat auch auf andere Gebiete übergegriffen. Eine ausführlichere Darlegung seiner Beobachtungen versprach der Vortragende für eine andere Gelegenheit.

An diesen Vortrag schlossen sich Bemerkungen der Herren Conze, Diels, von Kaufmann und Treu, welche die Beobachtungen des Vortragenden einerseits durch Beibringung weiterer Beispiele bestätigten, andrerseits ihre Ausdehnung auch auf das nordische Vasenmaterial für wünschenswert erklärten.

Herr Treu aus Dresden sprach über den 1878 in Olympia gefundenen und Ausgrabungen zu Olympia III S. 17b 2 veröffentlichten vorzüglich gearbeiteten männlichen Torso auf Grund einer besser erhaltenen genauen Wiederholung der Statue in der Dresdner Antikensammlung (Hettner 4 S. 66 n. 59; Clarac 549, 1156; Bekker, Augusteum 16; Le Plat 83). Durch diese Wiederholung wird der olympische Torso als der eines Asklepios und zwar als ein attisches Originalwerk aus den letzten Jahrzehnten des 5. Jahrhunderts erwiesen. Auf Attika führt nicht nur der pentelische Marmor beider Wiederholungen, sondern vor allem die völlige Übereinstimmung mit dem Stil des Parthenonfrieses, wie Vortragender durch den Vergleich von Abgüssen einerseits des Dresdner Asklepioskopfes und andererseits des Poseidon vom Ostfries des Parthenon anschaulich zu machen suchte. Er schlofs aus dieser Übereinstimmung auf eine Herkunft der olympischen Statue aus der Schule des Pheidias. Ob dabei etwa an eine Originalwiederholung des Asklepios von Alkamenes (Paus. 9, 9, 1) zu denken sei, von dem uns die Münzen von Mantinea vielleicht ein Abbild erhalten haben (Imhoof-Blumer und Percy Gardner, Numismatic comm. on Pausanias Taf. S, XV) lasse sich bei dem gegenwärtigen Stande unserer Kenntnis nicht mehr entscheiden[1]).

Jedenfalls ist der Typus der olympischen Statue grundlegend für die ganze spätere Entwickelung des Asklepiosideals geworden und bestätigt somit Overbecks Vermutung (Plastik I [3], 274, 279), dafs der zeusähnliche Typus des Asklepios zuerst in der Schule des Pheidias ausgebildet worden sei. Leider läfst sich der ursprüngliche Standort der olympischen Statue nicht mehr ermitteln, da Pausanias sie nicht erwähnt und ihre Fundstelle nordöstlich vom Propylaion des grofsen Gymnasions nur im allgemeinen auf die Nordwestgegend der Altis, beziehentlich die Gymnasialanlagen daselbst führt.

Zum Schlufs brachte Redner noch einen kleinen Nachtrag zur Wiederherstellung des Olympischen Ostgiebels. Durch Herrn Br. Sauer war er brieflich darauf aufmerksam gemacht worden, dafs die von Grüttner in Olympia dem Oinomaos zugewiesene durchbohrte linke Hand diesem nicht angehören könne, weil sie für ihn zu klein sei. Diese richtige Bemerkung ist für die Ergänzung einer vielbesprochenen Gestalt des Ostgiebels, des sitzenden Greises von Bedeutung geworden. Denn diesem gehört die fragliche Hand nach Arbeit und Gröfse an, wie zuerst Hr. Bildhauer Hartmann gesehen hat und der Vortragende durch den Fund des an die Schulter anpassenden linken Armes ge-

[1]) Seine Zweifelgründe gegenüber den Ausführungen von Puchstein über diesen Meister und das Verhältnis der Parthenonskulpturen zu Pheidias (Jahrbuch V 79ff) geltend zu machen, behält sich Redner für die demnächstige Veröffentlichung des Dresdner Asklepios im Jahrbuch vor.

gen jeden Zweifel sichern konnte. Der Greis stützte sich also nicht, wie bisher angenommen wurde, mit seiner linken Hand auf den Erdboden, sondern auf einen Stab. Er wird dadurch den entsprechenden Gestalten auf den Vasen mit Amphiaraos' Auszug (Mon. X, 4—6 = Baumeister, Denkm. I S. 67; Overbeck, Gall. her. Bw. Taf. 3, 5) nur noch ähnlicher.

Herr Pomtow sprach über eine dreiseitige, mit Inschriften bedeckte Basis zu Delphi, deren einzelne Marmorblöcke (5, aufserdem 11 Bruchstücke) sich nach und nach zusammengefunden haben. Der Vortragende erklärte das Denkmal, dem die Basis angehörte, für eine Wiederholung des olympischen Messenier-Weihgeschenkes, das die Nike des Päonios krönte. Auf diese Erklärung führt erstens die ganz ungewöhnliche dreiseitige Form der Basis und ihre mit der olympischen übereinstimmende technische Bearbeitung (auch die Abmessungen beider scheinen nur unbedeutend verschieden zu sein); zweitens der Umstand, dafs von den Inschriften weitaus die meisten und gerade diejenigen, die an der augenfälligsten Stelle angebracht sind, auf Messenier und Naupaktier sich beziehen; endlich die Weihinschrift, von welcher der Vortragende ein kleines Fragment (Reste von 2 Zeilen) aufgefunden hat, das mit der olympischen im ionischen Dialekt und der Form der Buchstaben übereinstimmt und sich ohne Zwang nach dieser ergänzen läfst. Dafs Pausanias das delphische Monument nicht erwähnt, liegt an seiner Gewohnheit, von doppelt vorhandenen stets nur eines zu nennen. Seine Vermutungen über den Anlafs zur Weihung sind für uns der originalen Weihinschrift gegenüber nicht mafsgebend. Beide Denkmäler sind Kollektivweihgeschenke für mehrere kriegerische Erfolge der vereinigten Messenier und Naupaktier, welche diese, wie Vortragender gelegentlich nachweisen wird, in den Jahren 430–421 errungen haben.

Zum Schlufs hielt Herr Winter im Anschlufs an seine in der vorigen Sitzung gegebene Besprechung der Goldbecher von Vafio einen Vortrag über Beziehungen mykenischer Denkmäler zur ägyptischen und hethitischen Kunst. Für den ägyptischen Einflufs ist das bisher fälschlich der phönikischen Kunst des 8. oder 7. Jahrhunderts zugewiesene Bruchstück eines Bronzebechers aus Cypern (abgeb. bei Perrot-Chipiez, Histoire de l'art antique III S. 794. 795, Annali dell' Inst. 1885 S. 197) lehrreich. Wie die Form des Henkels und der Stil der Darstellungen, namentlich der auf dem Mündungsrande angebrachten laufenden Stiere, die von einem Löwen verfolgt werden, deutlich zeigt, gehört der Becher der 'mykenischen' Kunst an. Auf dem Henkel sind, drei Mal wiederholt, je zwei von den merkwürdigen Wesen einander gegenüber gruppiert, die aus den Darstellungen auf geschnittenen Steinen (Beispiele bei Milchhöfer, Anfänge der Kunst S. 55. 68) und auf dem Wandgemälde von Mykenae bekannt sind. Die Figuren auf dem Becher nun, von denen für die Bestimmung dieses Wesens auszugehen ist, da sie in gröfserem Mafsstabe gezeichnet sind und daher die eigentümlichen Formen der Gestalt deutlicher zum Ausdruck bringen, erweisen sich bestimmt als mifsverstandene Nachbildungen des ägyptischen heiligen Nilpferdes, der Göttin Thueris (abgeb. z. B. Gazette archéologique 1888 Taf. 1). Damit wird die von Milchhöfer versuchte Ableitung und Deutung aus griechischem Mythenkreise hinfällig und andererseits wahrscheinlich, dafs auch Kunstwerke, wie die eingelegten Dolchklingen und der Silberbecher mit der Darstellung der Lotosstauden nicht als ägyptische Importartikel, sondern als Nachahmungen ägyptischer Ware aufzufassen sind. Eine eingehendere Erörterung dieses Gegenstandes wird an anderem Orte erfolgen.

Zu den hethitischen Denkmälern übergehend, gab der Vortragende eine kurze Übersicht über die Funde von Sendjirli in Nordsyrien, welche bei den vor zwei Jahren vom Berliner Orientcomité veranstalteten Ausgrabungen gemacht sind, und suchte mit Hilfe dieses neuen Materials die von Sayce, Perrot u. a. vertretene Auffassung der hethitischen Kunst gegen die neuerdings von Puchstein (Pseudohethitische Kunst, Berlin 1890) ausgeführte Ansicht zu verteidigen, nach welcher auch die ältesten der als hethitisch bezeichneten Denkmäler, wie die Reliefs von Sendjirli, nicht vor dem 10. oder 9. Jahrhundert v. Chr. entstanden wären, überhaupt die ganze Kunstgattung nichts mit dem Volke der Hethiter zu thun hätte, sondern der Kultur der zu Anfang des 12. Jahrhdts. in Nordsyrien einbrechenden (kleinasiatischen und kommagenischen) Völkerschaften angehöre. Puchstein stützt seine Zeitbestimmung der Reliefs hauptsächlich auf den in Sendjirli vertretenen Typus des Greifen, für den der Adlerkopf mit den spitzen Ohren, einem hornartigen Aufsatz auf der Stirn, welchen man seiner gewundenen Form nach auch als Locke oder ein der ägyptischen Uraeusschlange entsprechendes Attribut ansehen kann, und einem breiten polsterartigen Zierrat charakteristisch ist, der sich am ehesten mit dem Kamm des ägyptischen Greifen vergleichen läfst. Puchstein fafst diesen Typus als abhängig von dem des griechischen Greifen und stellt ihn als den jüngeren dem in der ägyptischen,

mykenischen und assyrischen Kunst vorkommenden Typus gegenüber. Nun hat der griechische Greif mit dem von Sendjirli zwar die Ohren gemein, aber der ihm eigentümliche knopfartige Aufsatz auf der Stirn ist von dem gewundenen Zierrat und dem Kamm des Sendjirlitypus sehr verschieden und andererseits läfst sich der Greif mit Ohren bereits in mykenischer Kunst auf einer Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1888 Taf. 8, 6 abgebildeten Elfenbeinplatte nachweisen. Auch ist er vielleicht hier bereits mit einem Horn auf der Stirn gebildet. Wenigstens läfst sich die Art, wie er sein Opfer von unten angreift, schwer anders als unter dieser Voraussetzung verstehen. Hiernach ordnen sich der ägyptische, mykenische und hethitische Typus nebeneinander. Der assyrische schliefslich mit dem fortlaufenden Federkamm steht für sich und ist zu chronologischer Bestimmung des hethitischen oder griechischen nicht zu verwerten.

Auch daraus, dafs in Sendjirli und Hyjyk keine auf Tieren stehende Figuren vorkommen, läfst sich bei der Beschränktheit des Vergleichsmaterials und der Unsicherheit, der die Deutung der Göttergestalten bisher noch unterliegt, vorläufig die Frage der Zeit und Herkunft der betr. Reliefs nicht entscheiden. Dagegen geben in Sendjirli die Fundumstände bestimmte Anhaltspunkte für die Datierung. Unmittelbar unter dem Fundamentstein einer der Reliefplatten nämlich sind Vasenscherben mit glatter roter Oberfläche und eingeritzten Ornamenten zum Vorschein gekommen, die in Technik und Dekorierung den aus den vorphönikischen Gräbern auf Cypern stammenden Gefäfsen gleichen, und auch andere Kleinfunde von Sendjirli haben in cyprischer Ware aus den ältesten Schichten ihre Analogien. Hierdurch wird für die Reliefs mit Wahrscheinlichkeit diejenige Periode als Entstehungszeit gewonnen, welche durch die Blüte des Hethiterreiches und zugleich der 'mykenischen' Kultur bezeichnet ist, der Zeitraum von 1600—1200.

Zu diesem Resultate stimmen die Beziehungen, welche zu mykenischen Monumenten vorliegen. Die mykenische Schildform, zwei durch einen schmalen Steg verbundene Scheiben, und ebenso die Doppelaxt kehrt auf den Reliefs von Sendjirli wieder; der kurz herabhängende unten aufgebogene Zopf, wie ihn die Frau auf der Elfenbeinplatte Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1888 Taf. 8, 1 trägt, ist für die hethitische Haartracht charakteristisch; ein in hethitischem Kunstkreise beliebtes Motiv, zwei einander gegenübersitzende langbekleidete Figuren (vgl. z. B. Humann-Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien Taf. XLV) findet sich in entsprechender Darstellung auf mykenischen Spiegelansätzen (Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1888 Taf. 8, 3 und 9, 19). Wichtiger ist die Übereinstimmung im Kompositionsprinzip und in gewissen stilistischen Eigentümlichkeiten. In der Komposition bemerken wir auf mykenischen Monumenten häufig statt des Nebeneinander ein Übereinander, so auf der Goldplatte bei Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen S. 294 n. 261, auf dem Goldring, Schuchhardt S. 252 n. 220, auf vielen geschnittenen Steinen, auch auf dem Wandgemälde von Tiryns mit dem Bilde des Stierfanges und der Grabstele vom 5. Grabe. Hierzu bieten die Reliefs von Sendjirli die schlagendsten Parallelen. Auf einer Jagddarstellung sehen wir einen Hund über dem Rücken eines Hirsches schweben, eine andere Platte zeigt einen Hirsch über einen Löwen, eine dritte einen Greifen über ein sphinxartiges Wesen gestellt. Für die stilistische Vergleichung können, da uns die hethitische Kunst bisher fast ausschliefslich aus Steinreliefs bekannt ist, nur die Grabstelen herangezogen werden. Es ist nicht die kindliche Unbeholfenheit und Derbheit der Ausführung allein, welche diese den Reliefs von Sendjirli nahestellt, sondern es sind abgesehen von der Technik und dem Gesamtcharakter auch in Einzelheiten ganz bestimmte Ähnlichkeiten vorhanden, wie z. B. das Reh, das von dem Löwen gejagt wird, der Gefallene unter den Pferden und namentlich der Krieger vor dem Wagen gerade in dieser gleichen Stellung und Gestalt auf jenen hethitischen Steinen entsprechend wiederkehren. Durch diese vorhandenen Beziehungen gewinnen die hethitischen Monumente für die Frage nach der Herkunft der 'mykenischen' Kultur Bedeutung. Wenn zu sicheren Schlüssen das Material noch nicht ausreicht, so mag doch darauf hingewiesen werden, dafs auch die Thatsache der starken Beeinflussung der 'mykenischen' durch die ägyptische Kunst für die Herleitung der 'mykenischen' Kultur aus Syrien spricht, denn ein so lebhafter Verkehr mit Ägypten, wie ihn diese Beeinflussung voraussetzt, ist nur für diese Gegend bezeugt.

INSTITUTSNACHRICHTEN.

In Rom werden die öffentlichen Sitzungen des Instituts in der gewohnten Weise in der Zeit vom 9. Dezember bis zum 21 April stattfinden. Der erste Sekretar, Herr Petersen, wird aufserdem bei der Führung durch die Museen die wichtigeren Monumente besprechen sowie archäologische Übungen anstellen. — Der zweite Sekretar,

Herr Hülsen, wird in der Zeit vom 15. November bis 20. Dezember wöchentlich etwa drei Mal über römische Topographie vor den Monumenten vortragen und diesen Kursus, wenn sich Teilnehmer finden, von Ende April bis Mitte Mai wiederholen, aufserdem von Anfang Januar bis Anfang April wöchentlich einmal epigraphische Übungen veranstalten. Im Sommer wird Herr Mau wie bisher einen achttägigen Kursus in Pompeji abhalten.

In Athen beginnen die öffentlichen Sitzungen, welche alle vierzehn Tage abgehalten werden, am Mittwoch den 10. Dezember und werden bis zum Osterfeste fortgesetzt werden. In derselben Zeit wird der erste Sekretar, Herr Dörpfeld, wöchentlich ein Mal über die Bauwerke und Topographie von Athen, Piraeus und Eleusis vortragen, der zweite Sekretar, Herr Wolters, Übungen zur Einführung in die Antikensammlungen Athens halten. Im Monat April wird voraussichtlich unter der Führung der Sekretare wiederum eine Reise durch den Peloponnes unternommen werden. Auch ist für dieselbe Zeit eine Reise nach Kleinasien zum Besuch von Pergamon, Troja und einiger anderen Orte in Aussicht genommen.

ZU DEN INSTITUTSSCHRIFTEN.

In dem Aufsatze über die Parthenonsculpturen habe ich oben S. 110 angedeutet, dafs sich die Metopen von dem Fries und den Giebelfiguren durch die Art der Anwendung des Marmorbohrers unterschieden. Ich habe das in der Meinung getan, dafs die Giebelgruppen und die Friesreliefs mit Hülfe des laufenden Bohrers, die Metopen dagegen ausschliefslich mit Hülfe des Stichbohrers hergestellt worden wären (vgl. den Bericht über meinen Vortrag beim Winckelmannsfeste 1889 der Archäologischen Gesellschaft in der Wochenschrift für class. Philologie 1890), und es war meine Absicht, die hierauf bezüglichen Beobachtungen, die ich an den Gipsabgüssen gemacht zu haben glaubte, in einem zweiten Aufsatze mitzuteilen. Inzwischen habe ich jedoch die in London befindlichen Originale untersucht und dabei gefunden, dafs auch die Giebelfiguren und Friesreliefs keine sicheren Spuren des laufenden Bohrers enthalten: es sind im Gegenteil in so vielen Tiefen zwischen den Falten die vom Stichbohrer herrührenden Löcherreihen sichtbar geblieben, dafs ich jetzt daran zweifle, ob dem Künstler der jüngeren Parthenonsculpturen wirklich die Technik des laufenden Bohrers bekannt war. Wie mir nachträglich mitgeteilt worden ist, war Dr. P. Herrmann bereits im Mai d. J. nach einer Untersuchung der Originale in London zu demselben Ergebnifs gelangt.

Da meine Beobachtungen an den Parthenonsculpturen noch nicht dazu genügen ihre Technik sicher zu beurteilen und auch sonst von der Technik der älteren meist in Griechenland befindlichen Sculpturen des fünften Jahrhunderts zu wenig bekannt geworden ist, mufs ich es vorläufig verschieben, die Beziehungen zwischen dem Gewandstil und den Fortschritten der Marmortechnik zu erörtern.

August 1890. O. Puchstein.

BIBLIOGRAPHIE.

E. Abbate Guida della Provincia di Roma. Pubblicazione del Club Alpino Italiano, Sezione di Roma. Roma, Loescher. 1890. XXX u. 905 S. 8⁰. Mit Karten.

Dictionaire de l'Académie des beaux-arts contenant les mots qui appartiennet à l'enseignement, à la pratique à l'histoire des beaux arts etc. Tome V. 2e livraison S. 97—176 (Dec-Don). Mit Abbildungen. (4,00).

Aus der Anomia. Archäologische Beiträge Carl Robert zur Erinnerung an Berlin dargebracht. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 1890. 214 S. 8⁰. Mit drei Tafeln und mehreren Abbildungen im Text. Inhalt: F. Hiller v. Gaertringen, Das Königtum bei den Thessalern im sechsten und fünften Jahrhundert S. 1—16; P. Kretschmer, Semele und Dionysos S. 17—29; J. Toepffer, Theseus und Peirithoos S. 30—46; G. Schultz, Die Metrik des Philoxenus S. 47—60; B. Graef, Athenakopf in Neapel (Tafel I u. II) S. 61—70; K. Wernicke, Zur Geschichte der Heraklessage S. 71—85; O. Kern, Orphischer Totenkult S. 86—95; Br. Sauer, Das Göttergericht über Asia und Hellas [Fries des Niketempels]. Mit einer bildlichen Beilage und einer Münzabbildung. S. 96—113; P. Jessen, Zeichnungen römischer Ruinen in der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin S. 114—123; G. Thiele, Zum griechischen Roman S. 124-133; G. Wentzel, Ein Pindar-Scholion und ein Philostratisches Gemälde S. 134—148; A. Winkler, Zu den Karlsruher Fragmenten einer Unterweltsvase S. 149—157; F. Noack, Die Iliupersis des Euphronios. Mit zwei Abbildungen. S. 158 bis 177. R. Koldewey, Das sogenannte Grab des Sardanapal in Tarsus. Mit 7 Abbildungen. S. 178—185; F. Spiro, Versabteilungen S. 186

bis 191; O. Rofsbach, Archäologische Miscellen. (Tafel III: Cameo in Wien, und eine Textabbildung: Scarabäus in Berlin) S. 192—208.

Anthologiae Planudeae appendix Barberino-Vaticana recensuit L. Sternbach. Leipzig, Teubner. 1890 XVIII u. 149 S. 8°. (4,00).

H. S. Ashbee A Bibliograph of Tunisia. From the earliest times to the end of 1888. With a map. London, Dulau. 1889.

Th. Bindseil Von Agrigent nach Syrakus. Reiseerinnerungen. Seehausen i. A., Roever in Comm. 27 S. 4°. (1,00).

R. de la Blanchère Un Chapitre d'histoire Pontine. État ancien et décadence d'une partie du Latium. Extrait des savants étrangers à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Tome X, 1re partie. Paris, Imprimerie nationale. 1889. 159 S. 4°. I. La région du vieux Latium qui fait partie des terres Pontines a contenu, à une époque antique, une nombreuse population. II. Comment l'ancienne population a pu vivre dans ce pays maintenant malsain et désert. — Deux chapitres d'un livre 'La via Appia et les Terres Pontines'.

M. Borgatti Castel Sant' Angelo in Roma. Storia e descrizione. Roma, Voghera. 1890. 215 S. und 35 Tafeln. 8°. (8,00).

H. Brugsch Die Aegyptologie. Abrifs der Entzifferung und Forschungen auf dem Gebiete der Aegyptischen Schrift, Sprache und Altertumskunde. II. Abteilung. Leipzig, Friedrich. S. V bis VIII u. 241—535. 8°. (14,00).

Brunn-Bruckmann Denkmäler griechischer und römischer Skulptur. Lieferung XX. XXI: n. 96 bis 100. Reliefs vom Friese des Maussolleion. London; 101. A. Giebel eines Grabdenkmals von Xanthos. B. Relief von Kara-ḳöi bei Milet. (Rayet et Thomas, Milet et le Golfe Latmique pl. 27). London; 102. Fries eines Grabmals von Xanthos. London; 103. Hahnenfries von Xanthos. London; 104. Relief eines Frieses aus Xanthos. London; 105. Statue Alexanders des Grofsen. München (Glyptothek n. 153).

X. de Cardaillac s. N. Rosapelly.

Carnuntum. Amphitheater in Carnuntum. Unter Leitung von Alois Hauser gez. v. Thrul. Heliogravure von J. Blechinger. Der Verein 'Carnuntum' seinen Mitgliedern. 1890. Einzelblatt.

A. Cipollini Saffo. Parte I. Studio critico-bibliografico. Parte II. La gloria di Saffo. Milano, Dumulard. 1890. 445 S. 8°. Mit Abbildungen. (9,00). Darin: Monumenti Saffici S. 317 bis 379.

G. M. Columba Studi di filologia e di storia. Vol. I, parte I, VIII u. 128 S. 8°. (4,00). Darin: 1. Sulle ktiseis d'occidente. 1. Le fonte di Strabone ἀρχαία Ἰταλία 252—265 C; 2. L'epos. I logografi; 3. I primi abitatori; 4. Le colonie greche dell' antica Italia.

Ch. Diehl Excursions archéologiques en Grèce. Mycènes. Délos. Athènes. Olympie. Eleusis. Epidaure. Dodone. Tirynthe. Tanagra. Contenant 8 plans. Paris, Armand Colin et Co. 1890. X u. 388 S. 8°.

O. Dingeldein Haben die Theatermasken der Alten die Stimme verstärkt? Eine Untersuchung. Berlin, Calvary. 1890. 48 S. 8°. (Berliner Studien für classische Philologie und Archaeologie XI, 1) (1, 50).

W. Drexler Mythologische Beiträge. Heft 1. Der Cultus der aegyptischen Gottheiten in den Donauländern. Leipzig, Teubner. 1890. 152 S. 8°.

F. v. Duhn und L. Jacobi Der 'griechische' Tempel in Pompeji. Nebst einem Anhang: Über Schornsteinanlagen und eine Badeeinrichtung im Frauenbad der Stabianer Thermen in Pompeji. Zur Erinnerung an die Studienreise badischer Gymnasiallehrer nach Italien im Frühjahr 1889. Herausgegeben mit Unterstützung des Grofsherzoglich Badischen Ministeriums für Justiz, Cultus und Unterricht. Mit neun lithographirten Tafeln und drei Photozinkographieen. Heidelberg, Winter. 1890. 36 S. 4°. Vgl. F. Baumgarten in der Kronik des Schwäbischen Merkur No. 202.

F. Dürrbach De Oropo et Amphiarai sacro. Thesis. Paris, Thorin. 1890. 154 S. 8°. Mit 2 Tafeln.

J. Escher Triton und seine Bekämpfung durch Herakles. Leipzig, Fock. 1890. VI u. 139 S. 8°. (2,50).

Euhemeri reliquiae collegit, prolegomenis et adnotationibus instruxit G. Némethy. Budapest. 1889. (60 kr.)

J. Ficker Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans untersucht und beschrieben. Gedruckt mit Unterstützung des K. Deutschen Archäologischen Instituts. Mit 2 Tafeln und 3 Abbildungen im Text. Leipzig, Seemann. 1890. 212 S. 8°.

B. Florschütz Die Gigantensäule von Schierstein. Mit 2 Tafeln. Wiesbaden, Bechtold u. Comp. 1890. 22 S. gr. 8° (aus den Annalen des Nassauischen Vereins für Alterthumskunde).

E. Hesselmeyer Die Pelasgerfrage und ihre Lösbarkeit. Tübingen, Fues. 1890. XIV u. 162 S. 8°. (3,60).

O. A. Hoffmann Hermes und Kerykeion. Studie zur Urbedeutung des Hermes. Mit einer Tafel. Marburg, Elwert. 1860. 52 S. 8⁰.

E. Hübner Über mechanische Copien von Inschriften, in's Russische übersetzt vom Grafen N. Lanskoi. St. Petersburg. 1889. 32 S. 8⁰. Hinzugekommen ist eine Vorrede des Übersetzers und einige Zusätze des Verfassers.

L. Jacobi s. F. v. Duhn.

Κανελλάκης Χιακὰ ἀνάλεκτα. Athen, Perris. VI u. 592 S. 8⁰.

F. Küsthardt (Bildhauer) Friedhof und Grabsteine. Halle a. d. S., Hendel. 24 S. 8⁰.

B. Kuzsinszky Aquincum és Romjai Negy Alaprajzzal és három szövegkeppel irta. Budapest, Kilian Frigyes. 1890. 30 S. 8⁰. Mit einem Plan und Abbildungen im Text.

J. Langl Griechische Götter- und Heroengestalten nach antiken Bildwerken gezeichnet. Lehrmittel-Ausgabe. 50 Tafeln in Lichtdruck. Wien, Hölder. 1890. (18,00).

R. de Lasteyrie Album archéologique des Musées de province publié sous les auspices du Ministère de l'instruction publique et sous la direction de R. de L. 1re Livraison: LX u. 48 S. Text, 8 Tafeln Folio. Avertissement S. V-XVIII, Bibliographie des Musées de province S. XIX—LX. — pl. 2. Jupiter du Musée d'Evreux (Bronze). Notice par Sal. Reinach S. 6—19. Mit zwei Abbildungen; pl. 6. 7. Hermaphrodite du Musée d'Épinal (Bronze). Notice par Sal. Reinach S. 38—47. Mit einer Abbildung.

R. de Lasteyrie et E. Lefèvre Pontalis Bibliographie des travaux historiques et archéologiques publiés par les sociétés savantes de la France. Tome II, 1re livraison. Imprimerie nationale. 1890. 4⁰.

Leemans Grieksche opschriften uit Klein-Azië in den laatsten tijd voor het rijks-museum van oudheden te Leiden aangewonnen. Uitgeg. door de k. Akademie van wetenschappen te Amsterdam. Met 4 platten. Amsterdam, Müller. 2 en 24 bl. 4⁰. (Fl. 1,20).

O. Lehmann Die Kurzschriften der alten Völker gemeinverständlich dargestellt. S. A. aus der Festschrift zur 50jährigen Jubelfeier des K. stenographischen Instituts zu Dresden. Dresden 1889. 11 S. 8⁰. 7 Tafeln in Autographie.

Philologorum Nestori Hermanno Sauppe Gottingensi die IX. dec. MDCCCLXXXIX. natalem octogesimum celebranti congratulantur Johannei Hamburgensis rector et collegae. Hamburgi 1889. Darin: G. Leithaeuser, Der Gigantenfries von Pergamon und die Laokoongruppe S. 15—37 (oben S. 37 ungenau angegeben).

Lejay Inscriptions antiques de la Côte d'Or (Bibliothèque de l'École des hautes études. Fasc. 80). Paris, Bouillon. 1890. 284 S. 8⁰.

G. R. Lepsius Griechische Marmorstudien. Aus dem Anhang zu den Abhandlungen der Königlich Preufsischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin vom Jahre 1890. Berlin 1890. In Commission bei G. Reimer. 135 S. 4⁰. Mit sechs Abbildungen im Text. Einleitung S. 1—10; Beschreibung der griechischen Marmorarten S. 11—57; Verzeichnifs der antiken Skulpturen, Denkmäler, Inschriften etc., welche ich in Athen, Argos, Mykenae, Sparta, Messene, Olympia, Larissa, Naxos auf ihre Marmor- resp. Gesteinsart untersucht habe S. 58—113; Einige Beobachtungen über Baumaterialien an antiken Bauwerken S. 114—129; Nachtrag S. 130—133. Die abgebildeten archaischen Skulpturen von der Akropolis sind folgende: S. 67: 1. Weibliche Statuette erwähnt Athen. Mittheilungen XIII S. 227; S. 68: 2. Weiblicher Torso (Mittheilungen XII S. 145,1); S. 69: 3. Weibliche Figur (in der Litteratur noch nicht erwähnt); S. 72: 4. Knabe auf Hippalektryon (Mittheilungen XII S. 265); S. 72: 5. Oberkörper eines Jünglings mit gesenktem Kopf; S. 73: 6. Kopf.

L. Lindenschmit Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit. Band IV, Heft V. VI. VII. Mainz, von Zabern. 1889. u. a. Tafel 25: Kurzschwerter und Dolche (nach L. karthagischen Ursprungs); 27: Der römische Gladius; 28: Die ältesten Formen der Hufeisen; 29: Schwertscheide; 32: Das etruskische Schwert aus den Gräbern von Hallstadt. Das vorgeschichtliche Eisenschwert; 33: Trompeten und Blasinstrumente; 34: Lanzen aus Erz; 35: Römische Gefäfse; 37: Römisches Schuhwerk; 39: Römische Helme.

S. Ljubić Popis arkeologičkoga odjela narzem. Muzeja u Zagrebu (Beschreibung der archäologischen Section des nationalen Landesmuseums in Agram). Odsjek I, svezak I: Egipatska sbirka — Predhistoricka sbirka. Sa 36 tabla. u Zagrebu (Agram). 1889. 192 S. u. 36 T. 8⁰. — Odsjek II, svezak I: Numismaticka sbirka od najstarije dobe do cara Dioklecijana. Sa 12 tabla. u Zagrebu (Agram). 1890. 472 S. u. 12 T. 8⁰.

E. Lübeck Seewesen der Griechen und Römer. Hamburg. 1890. VIII u. 56 S. 4⁰ (3,00).

L. Maury Les postes Romaines. Étude précédée d'une notice historique sur l'origine et l'organisation du service des postes chez différents

peuples anciens et modernes. Paris, Imprimerie de la Société de typographie. 1890. 112 S. 8⁰. (2,50).

G. de Mortillet Origines de la chasse, de la pêche et de l'agriculture. 1. Chasse, pêche, domestication. Avec 148 figures. (Bibliothèque anthropologique XII). Paris, Lecrosnier et Babé. 1890. XIV u. 516 S. 8⁰.

J. Murr Die Pflanzenwelt in der Griechischen Mythologie. Innsbruck, Wagner. 1890. VIII u. 324 S. 8⁰.

Sculptures du Musée de l'Acropole, avec un plan des fouilles de l'Acropole. Athen 1890.

Catalogue of Greek coins in the British Museum. Pontus, Paphlagonia and the kingdom of Bosporus by Warwik Wroth. Edited by R. Stuart Poole. London, printed by order of the trustees. 1889. XLIV u. 252 S. 8⁰. Mit 39 Tafeln.

Neckel Das Ekkyklema. Programm des Gymnasiums zu Friedland. 22 S. 4⁰.

J. O. Nilsson Den Homeriska hjeltesagans Omgestaltning hos de Grekiske Tragediförfattarne. Göteborg, Wettergren u. Kerber. 1890. 116 S. 8⁰. (1 Kr. 50 öre).

G. de la Noë Principes de la fortification antique depuis les temps préhistoriques jusqu'aux croisades pour servir au classement des enceintes dont le sol de la France a conservé la trace. Extrait du Bulletin de géographie historique et descriptive. 1889. Paris, Leroux. 1890. 89 S. 8⁰. Mit fünf Doppeltafeln.

R. Oehler Bilder-Atlas zu Caesars Büchern de bello Gallico mit über 100 Illustrationen und 7 Karten. Leipzig, Schmidt und Günther. 1890. 78 S. u. 29 Tafeln. Lex. 8⁰. (2,85).

Die Oesterreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild, enthält auch einige Abschnitte von archäologischem Interesse. Wien und Niederösterreich. 1. Abth. Wien (1886) Römische Baudenkmale von Al. Hauser S. 51; 2. Abth. Niederöstereich (1888): Zur Vorgeschichte Niederösterreichs, Aus der Römerzeit von Fr. Kenner S. 135—144 mit Abbildungen; Die Architectur Niederösterreichs, Römische Baudenkmale von A. Hauser S. 263. — Ungarn, Band I (1888), Geschichte Ungarns. Die Vorzeit, die Kelten, die Römer von Fr. Pulszky S. 21—32 mit Abbildungen. — Oberösterreich und Salzburg (1889). Oberösterreich. Zur Vorgeschichte, Aus der Römerzeit von H. Widmann S. 69—74 mit Abbildungen; Salzburg. Zur Vorgeschichte, Die Römerzeit von E. Richter S. 382—386 mit Abbildungen. — Steiermark (1890). Zur Vorgeschichte, Die Römerzeit von Fr. Pichler S. 83—90 mit Abbildungen.

Olivier Une voie Gallo-Romaine dans la vallée de l'Ubaye et le passage d'Annibal dans les Alpes. Digne, F. Giraud. 1889. 94 S. 8⁰.

A. Clément Pallu de Lessert Les fastes de la Numidie sous la domination romaine. Constantine, A. Braham. 1888. 261 S. (Recueil des Notices et mémoires de la société archéologique de Constantine. Vol. XXV. S. A.) (6,00).

J. Plew Quellenuntersuchungen zur Geschichte des Kaisers Hadrian nebst einem Anhange über das Monumentum Ancyranum und die kaiserlichen Autobiographien. Strafsburg, Trübner. IV u. 122 S. 8⁰ (5,00).

G. Popa Tablette cerate descoperte in Transilvania. Studiu de G. P. Cu III Stampe si 10 Gravuri intercalate in text. Bucuresci, Tipografia 'Gutenberg', Joseph Göbl. 1890. 186 S. 8⁰.

W. Prellwitz Die argivischen Inschriften: Sammlung der griechischen Dialektinschriften herausgegeben von H. Collitz und F. Bechtel. Goettingen, Vandenhoeck und Ruprecht 1889. III 3 S. 117—190 gr. 8⁰ (2,40).

R. St. Poole s. British Museum.

O. Puchstein Pseudohethitische Kunst. Ein Vortrag [Antrittsvorlesung]. Berlin 5. Juni MDCCCLXXXX. [Als Manuscript gedruckt, in Commission bei Dietrich Reimer. 22 S. 8⁰.

S. Reinach L'Histoire du travail en Gaule à l'exposition universelle de 1889 (Petite bibliothèque d'art et d'archèologie). Paris, Leroux. 1890. 73 S. 12⁰. Mit Abbildungen.

S. Reinach L'arc de Titus et les dépouilles du temple de Jérusalem. Conférence faite à la Société des Études Juives le 3 Mai 1890. Paris, Durlacher. 1890. 31 S. 8⁰. Mit einer Tafel.

C. Rhoen Die römischen Thermen zu Aachen. Eine archäologisch-topographische Darstellung. Mit einer Tafel. Aachen, Cremer. 70 S. 8⁰. (1,20).

S. Rocheblave Essai sur le comte de Caylus l'homme-l'artiste-l'antiquaire. Paris, Hachette. 1889. XV u. 384 S. 8⁰. (7,50).

N. Rosapelly et X. de Cardaillac La cité de Bigorre. Civitas turba ubi castrum Bigorra. Orra-Saint-Lézer. Paris, Champion. 1890. 216 S. 8⁰. Mit Karte, Plänen und Abbildungen. (6,00).

W. H. Roscher Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Achtzehnte Lieferung: Band II Sp. 1—160 Iache-Indigitamenta. Darin: Iakchos Sp. 1—11 (Höfer); Janus Sp. 15—55 (Roscher); Iason S. 63—88 (Seeliger).

A. Rosenzweig Jerusalem und Caesarea. Ein historischer Essay. Berlin, Mayer und Müller. 1890. (0,60).

E. G. Schmidt Verzeichnis der Oberstlieutenant F. W. Schmidtschen antiken Münzsammlung des Wilhelm - Ernst - Gymnasiums zu Weimar nach der Handschrift des Majors a. D. E. G. Schm. herausgegeben von O. Knott. Weimar. 1890. 117 S. 4°.

R. Schramm Italienische Skizzen. Wanderungen durch Rom und Neapel. Zweite umgearbeitete Auflage. Leipzig, Wigand. 1890. XV u. 318 S. 8°. (5,00).

Th. Schreiber Die hellenistischen Reliefbilder. Fünfte Lieferung: XLV. Rom, Via Margana. Odysseus, Diomed und Dolon; XLVI. Rom, Museo Capitolino. = XLVII. Neapel, Museo nazionale. = XLVIII. Rom, Museo Capitolino. Bakchische Scene (Repliken). XLIX. Paris, Louvre. Weibliche Figur an eine Urne gelehnt; L. Paris, Louvre. Weibliche Figur an eine Urne gelehnt; LI. Rom, Museo Vaticano. Dionysos und Ariadne, LII. Rom, Museo Lateranense. 1. Heiliger Baum und Altar. 2. Wagen eines Festzuges; LIII. Rom, Museo Lateranense. Satyrn im Festzug mit einem Ochsengespann; LIV. Neapel, Museo Nazionale. Pan auf einem Esel reitend. — Sechste Lieferung: LV. Turin, Museo di antichità. Satyr und Nymphe; LVI. Mantua, Museo della R. Accademia. Musicierende Satyrn; LVII. Verona, Museo civico. Satyr und Nymphe; LVIII. London, British Museum. Frau auf einem Lager; LIX. Rom, Villa Albani. Silen mit dem Priapkinde; LX (erscheint später). Rom, Sammlung Baracco. Herakles und eine Nymphe, LXI. Zeichnung ehemals bei Gerhard (Original verschollen). Silen und Sirene; LXII. Rom, Villa Albani. Beflügelter Satyr; LXIII. London, British Museum 1. u. 2. Satyrn und Nymphen LXIV. Rom, Museo Vaticano. Sitzende Frau mit Thierexuvien; LXV. Rom, Villa Albani. Polyphem.

Ἐ. Σταματιάδης Ἐπετηρὶς τῆς Ἡγεμονίας Σάμου δια τὸ ἔτος 1889. Samos 1889. 'Darin S. 127 die archäologischen Funde dieses Jahres, grofses Grabrelief aus der Nähe von Chora und verschiedene Inschriften. Auch die früheren Jahrgänge dieser nützlichen Veröffentlichung geben Kunde von den jedesmaligen Entdeckungen. In dem soeben ausgegebenen Hefte für 1890 findet sich nichts archäologisches' (Athen. Mitth. S. 226).

H. Strack Baudenkmäler des alten Rom. Nach photographischen Originalaufnahmen. Berlin, Wasmuth. 1890. 20 S. Text und 20 Lichtdrucktafeln. Folio (20,00).

R. Suchier s. u. G. Wolff.

I.-N. Svoronos Numismatique de la Crète ancienne accompagnée de l'histoire, la géographie et la mythologie de l'île. Ouvrage recompensé par l'Académie des inscriptions et belles lettres (Paris) et publié aux frais de l'Assemblée des Crétois. Première partie: Description des monnaies, histoire et géographie suivie de trente-cinq planches en phototypie. Macon, Protat frères. 1890. IX u. 358 S, 35 Tafeln. 4°. Zwei Ausgaben zu 80,00 u. 100,00.

P. Tomasin Die Volksstämme im Gebiete von Triest und in Istrien. Eine ethnographische Studie. Triest, Schimpff. 1890. 107 S. 8°. (2,80).

G. Wolff Das römische Lager zu Kesselstadt bei Hanau. Mit 3 lithographischen Tafeln. Nebst einem Anhang von R. Suchier: Fundstücke von Kesselstadt. Mit einer litographierten Tafel. Im Selbstverlage des Bezirksvereins für Hessische Geschichte und Landeskunde zu Hanau. In Commission der F. Königschen Buchhandlung. Hanau 1890. 102 S. 4°.

Warwick Wroth s. British Museum.

R. Zazzeri Storia di Cesena dalla sua origine fino ai tempi di Cesare Borgia. Cesena, Vignuzzi. 1890. XXVIII u. 545 S. 8°. (8,00).

H. Zimmern Die Assyriologie als Hülfswissenschaft für das Studium des Alten Testaments und des klassischen Alterthums. Königsberg, Koch. 1889. 22 S. 8°. (0,60).

Abhandlungen der Königl. Preufs. Akademie der Wissenschaften zu Berlin vom Jahre 1890.
Anhang. Darin: G. R. Lepsius, Griechische Marmorstudien. 135 S. 4°. s. u. G. R. Lepsius.

The Academy. 1890.
n. 943. W. M. Flinders Petrie, Perrot and Chipiez on the art of Judaea. S. 378.
n. 944. Proposed excavation at Chester S. 395 f.
n. 945. G. Perrot, The art of Judaea. S. 414 f.
n. 946. Talfourd Ely, Mythology and monuments of ancient Athens by J. E. Harrison S. 431—433.
n. 948. W. M. Flinders Petrie, The art of Judaea S. 16 f.
n. 950. A. B. Edwards, Historical scarabs by Flinders Petrie. S. 54—56.

n. 951. Mr. Flinders Petrie's Excavations in Palestine. S. 76f.

A. H. Sayce, Sculptured slabs from Mesopotamia found in Egypt. S. 77.

A. B. Edwards, Egyptian jottings S. 77.

n. 953. A. H. Sayce, The sculptured slabs supposed to have been brought from Mesopotamia to Egypt. S. 117.

Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles. Mémoires, rapports et documents. Tome IV. 1890.

Livraison II. u. a.: G. Hagemans, Notes sur trois bustes funéraires avec inscriptions provenant de Palmyre. Mit 5 Abbildungen im Text. S. 197—204.

E. de Munck, Les nouvelles fouilles de M. le Dr. Schliemann à Hissarlik (Troie). Mit 2 Plänen (nach 'Ilios' und 'Troia'). S. 225—251 (im Wesentlichen Übersetzung der Protokolle vom December 1889 und März 1890 unter Verweisungen auf Schliemanns Werke und Hinzufügung einiger brieflicher Mitteilungen desselben).

Annuaire de la Société de numismatique française. Année 1890.

Janvier-février. E. Hucher, Trésor de Plourhan (suite). Mit Abbildungen. S. 12—47.

A. de Belfort, Recherche des monnaies impériales romaines non décrites dans l'ouvrage de M. Cohen (suite) S. 70—91.

Mars-avril. A. de Belfort, Recherche (suite). S. 105—121.

Mai-juin. A. de Belfort, Recherche (suite et fin) S. 203—220.

W. Froehner, Variétés numismatiques. Mit Abbildungen. S. 231—240.

The Antiquary. 1890.

n. 127 (N. S. n. 6) u. a.: Talfourd Ely, The topography of Greek art S. 255—257.

F. Haverfield, A Roman inscription at Lincoln S. 257f.

n. 128 (N. S. n. 7) u. a.: J. Hirst, A new museum for Rome (Eröffnung des Museums in den Diocletiansthermen) S. 8f.

n. 129 (N. S. n. 8) u. a.: F. Halbherr, A recent visit to Pompeii S. 48—50.

Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity published by the society of antiquaries of London.

Vol. LI (Second series vol. I) part. 2 (London 1888, doch 1890 ausgegeben).

XVII. A. Higgings, Recent discoveries of the apparatus used in playing the game of κότταβος. Read March 8, 1888. Mit Tafel XIII Bronze-Kottabos aus Naukratis (im und Tafel XIV: Rf. Vase mit Darstellung des Spiels und drei Abbildungen im Text, aufser den aus Helbigs Aufsatz wiederholten Abbildungen die eines bei Corchiano gefundenen Kottabosständers im Museum zu München (Arch. Anzeiger 1889 S. 96).

XXI. G. Payne, An archaeological survey of Kent. Read June 28, 1888. Dazu: Archaeological map of Kent. S. 447—468.

XXIII. Talfourd Ely, Armorial devices on black-figured vases at Berlin. Read November 29, 1888. S. 477—484.

XXV. J. H. Middleton, Ancient Rome; Ms. Notes by Pirro Ligorio made between c. 1550 and 1570 A. D. Read December 13, 1888. S. 489—508. Mit 18 Abbildungen im Text.

Archivio storico Lombardo. Serie seconda. Anno XVII. 1890.

Fasc. II u. a.: G. Carotti, Relazione sulle antichità entrate nel Museo patrio di archeologia in Milano nel 1889 (auch Antiken). Mit Abbildungen. S. 425—468.

Arte e storia IX. 1890.

n. 1. Un museo preistorico a Tolfa (circondario di Civitavecchia) S. 2f.

n. 2. M. Camera, Reminiscenze su l'antica e distrutta Sibari S. 14f.

n. 4. A. Sacco, Le torri poligone di Castel Sant' Angelo. S. 25—28.

n. 6. D. Macciò, Fiesole, il teatro antico, le mura etrusche, il museo. S. 46f.

n. 7. A. Sacco, Sistemazione dei dintorni di Castel S. Angelo. S. 50f.

M. Lacava, Pozzo funereo e tomba di Lavello (Lucania) S. 51f.

C. Ciavarini, Scavi di antichità nel territorio di Sirolo (Ancona). S. 52f.

n. 8 e 9. M. Lacava, Montemilone (Lucania). Pozzetti serviti per l'uomo preistorico. S. 62f.; S. 70f.

n. 11. M. Lacava, Avanzo d'antico acquedotto nell' agro di Montemilone in Lucania S. 85f.

C. Ciavarini, Scavi di antichità nel territorio di Sinolo (Ancona) S. 87.

n. 18. G. Gallo, Nummo romano a Castrovillari S. S. 142f.

n. 19. C. Ciavarini, Scavi di Sentinum presso Sassoferrato. — Scavi di antichità nel territorio di Sirolo S. 150f.

Atti della R. Accademia dei Lincei. Rendiconti Vol. V. 1890.

Fasc. 8. G. Fiorelli, Notizie sulle scoperte di antichità per lo scorso mese di Marzo S. 271—273.

Fasc. 10. G. Fiorelli, Aprile S. 429—432.

F. Barnabei, Scoperta d'un raro diploma militare S. 432.

Fasc. 12. G. Fiorelli, Maggio S. 529—531.

R. Lanciani, Gli itinerari di Einsiedlen e di Benedetto Canonico; wird in den Monumenti antichi veröffentlicht werden. Ebenso Burnabeis Mitteilung über ein beim pons Palatinus gefundenes wichtiges Militärdiplom.

Atti e Memorie della R. deputazione di storia patria per le provincie di Romagna. Terza serie. Vol. VIII. 1890.

Fasc. I-II. u. a. F. v. Duhn, Un sepolcro del Giardino Margherita. (Mit Tafel I: sf. Vase mit Herakles und Geryoneus u. a.) S. 1—18.

Das Ausland. Jahrgang LXIII. 1890.

n. 20. u. a. L. Wilser, Der Ursprung der Bronze [in Skandinavien] S. 386—392.

n. 21. u. a. A. Häbler, Zur Geschichte der wissenschaftlichen Erdkunde der Griechen [anknüpfend an Bergers zweite Abteilung] S. 414 bis 416.

n. 23. M. Hoernes, Die Sigymnen S. 451 bis 454.

n. 28. C. Mehlis, Eine Römerburg in der Nordpfalz (mit Abbildung) S. 545—548.

n. 29, n. 30, n. 31. R. Sieger, Neue Reisen und Forschungen in Vorderasien S. 561—566, 597—600 u. 605—609.

n. 29 aufserdem: A. Antiker Aberglaube ethnographisch beleuchtet S. 572—574.

n. 33. n. 34 Obst, Karl Humanns und Otto Puchsteins Reisen in Kleinasien und Nordsyrien S. 657—660, S. 676—680.

Historischer Bote. Historisch-literärische Zeitschrift. St. Petersburg. 1890. 8. (Russisch). Band XLI.

D. Ewarnitzki, Steinfrauen. Mit Illustrationen. Behandelt die Steinfiguren, die sich auf vielen Grabhügeln Rufslands finden und deren Verbreitungsbezirk in Centralasien beginnt, in Westrufsland und Galitzien endet. Sie stellen in roher Ausführung sowohl Männer wie Frauen und Kinder dar. Der Verfasser schliefst sich der Meinung an, die in ihnen die Darstellungen der in den tumuli begrabenen Todten sieht und ihren Ursprung türkisch-tatarischen Stämmen zuschreibt.

Owfsjännikow, Altes Grab. S. 477. Kurzer Bericht über eine jüngst am Mithridatesberge bei Kertsch aufgefundene ausgeraubte Grabkammer mit Malereien, die meist Blumenguirlanden darstellen, dabei aber auch einen Hermes, eine Genrescene und eine Menschengestalt mit Vogelkopf.

The Builder. 1890.

n. 2467. The temple of Despoina at Lykosura S. 351.

n. 2468. New discoveries at the Cloaca Maxima in Rome. Mit Plan und Schnitten S. 374.

n. 2471. Excavations of the British School at Megalopolis S. 425f.

n. 2473. An antefixa of the temple of Juno, discovered at Cività Lavinia near Rome. Mit Abbildung. S. 467.

n. 2476. Art in Sardinia and Judaea (anknüpfend an Perrot-Chipiez Band IV). Mit sechs Abbildungen. S. 39—41.

Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles lettres pendant l'année 1890. Quatrième série, tome XVIII Bulletin.

Janvier-Février. Communications: I u. VI. Lettre de M. Geffroy S. 20f. u. S. 42 f.

III. Lettre de M. H. de la Martinière chargé d'une mission archéologique au Maroc (Volubilis) communiquée par M. Héron de Villefosse S. 23-25.

IV. La station préhistorique de Lengyel (Hongrie) par M. le Marquis de Nadaillac S. 25—35 ('il faut rattacher la civilisation qu'elles dénotent (scil. les découvertes de Lengyel) soit à la Grèce soit à l'Asie Mineure et les dater d'une de ces immigrations qui ont exercé une si grande et si utile influence sur les premières populations de l'Europe').

V. Les inscriptions (néopuniques) de Maktar par M. Ph. Berger S. 35—42.

VII. Essai de classification chronologique de différents groupes de monnaies gauloises par M. A. de Barthélemy S. 43—50.

VIII. Note sur quelques monuments grécoindiens (au musée de Lahore) par M. Senart S. 50—54. Vgl. Journal Asiatique.

Appendice II: Rapport de la commission des Écoles françaises d'Athènes et de Rome sur les travaux des membres de ces deux écoles pendant l'année 1888-1889 par M. G. Perrot S. 58—80 u. a. Bericht über die Arbeiten von H. Lechat, Étude sur les sculptures archaiques de l' Acropole d' Athènes (s. Bulletin de corr. hellénique), P. Jamot, Le portrait dans la sculpture grecque, Gsell, Les fouilles du prince Torlonia à Mussignano (Vulci), Michon, Étude sur Aleria.

In der Sitzung vom 3. Januar legte M. G. Perrot das Werk von Monceaux und Laloux über Olympia und das von Babelon über das Cabinet des antiques mit einigen erläuternden Worten vor, wie M. Héron de Villefosse die Schrift-

Thédenat, Sur deux masques d'enfants de l'époque romaine (Extrait du Bulletin monumental 1886).

Mars-avril. Communications: X. Lettre de M. Geffroy S. 131—133.

XI. M. Prou, Note sur le peuple gaulois des Autobroges S. 133—138.

XII. Extrait d'une lettre de M. A. Gérard, ministre de France au Monténégro, adressée à M. G. Perrot et communiquée par M. Héron de Villefosse S. 138f. Note complémentaire par M. R. Cagnat S. 139—142 (= Revue archéologique 1890 Mai-juin S. 434—437).

In den Sitzungen vom 7. und 14. März machte M. de la Martinière Mittheilungen über seine Ausgrabungen an der Stelle der Stadt Lixus (Afrika) S. 114 u. S. 116f.; in der vom 14. und 21. März trug M. Th. Reinach über den Tempel des Hadrian zu Kyzikos vor S. 117f. (s. jetzt Bulletin de corresp. hellénique 1890 Mai-Décembre). In der Sitzung vom 2. April las M. Heuzey 'sur un dieu carthaginois, qui était représenté par l'art gréco-romain sous la forme curieuse d'un Jupiter-Sérapis ou mieux d'un Esculape, coiffé de la dépouille d'un coq. S. 119f., wozu M. Bréal und M. Maspero einige Bemerkungen machten S. 121. Am 18. April las M. Heuzey eine Abhandlung 'l'archaïsme gréco-phénicien en Espagne' anknüpfend an eine Reihe von Sculpturen, die angeblich 1869 in der Provinz Murcia gefunden worden sind und von denen Proben in Abgüssen auf den Weltausstellungen in Wien (1873) und Paris (1878) ausgestellt waren, ohne die Beachtung zu finden, die sie nach M. Heuzey verdienen, da der Verdacht der Fälschung, dem auch in der Sitzung (von M. Oppert) Ausdruck gegeben wurde, von eingehender Beschäftigung mit den Monumenten zurückhielt. — In der Sitzung vom 25. April berichtete M. de la Blanchère über seine Thätigkeit in Tunis.

Bulletin du comité des travaux historiques et scientifiques. Année 1889.

No. 2. Sitzungsberichte S. 145—187 (8. April bis 15. Juni 1889). Darin u. a. ein kurzer Bericht über einen Vortrag des Abbé Rance über die Geschichte der Venus von Arles von ihrer Entdeckung 1651 bis zu ihrer Überführung nach Versailles 1684. S. 167.

Berthomieu u. A. Tallavigne, Rapport sur les fouilles opérées aux Moulinassés en 1888 par la commission archéologique de Narbonne S. 188—192. Mit Tafel IV: Plan du Capitole de Narbonne d'après les fouilles de 1879 et

E. Flouest. Notes sur quelques antiquités Gauloises du Musée d'Alby S. 199—201.

Ph. Berger u. R. Cagnat, Le sanctuaire de Saturne à Aïn-Tounga (Thignica). S. 207—265. Mit 2 Tafeln (VI. VII) u. 5 Abbildungen im Text.

A. Héron de Villefosse, Quatre milliaires trouvés près de Tipasa (province d'Alger) S. 266—268.

R. de la Blanchère, Excursion au Khangat-el-Hadjaj (l'ancienne Neferis) S. 269—274.

Guérin, Notice sur les ruines de Tadmit (route de Laghout) S. 275f.

H. P. de la Martinière, Notes sur les ruines de Ad Mercuri (Aïn Bellita, province d'Alger) S. 277—280. Mit einer Karte (T. VIII): Esquisse topographique des ruines romaines du plateau de Aïn Bellita (el Gharbiya).

Bulletin de correspondance hellénique. XIV. 1890.

V-VI. Mai-Décembre. Th. Homolle, Comptes et inventaires des temples Déliens en l'année 279. S. 389—511 (à suivre).

G. Fougères, Bas-relief de Tégée représentant une lionne (pl. XII). [Vgl. Conze-Michaelis, Annali 1861 S. 30]. S. 512—515.

P. Foucart, Inscription Athénienne (C. I. A. III 68 vervollständigt durch die Künstlerinschrift Ξανθίας, Ἀρίστων ἐποίησαν) S. 515f.

Th. Reinach, Lettre à M. le commandeur J. B. de Rossi au sujet du temple d'Hadrien à Cyzique. Mit einem Grundrifs. S. 517—540. Appendice. 1. Premier voyage de Cyriaque à Cyzique en 1431. 2. Second voyage S. 540—545.

P. Jamot, Stèle votive trouvée dans l'hiéron des muses (pl. IX et X) S. 546—551. Auf der Stele ist ein Mann mit wildem Bart, gesträubten Haaren und Satyrohren dargestellt, der über einen Berg bis zur Brust hervorzuragen scheint. Die Augen sollen hohl sein. Auf der Stirn ein Dreieck (Auge?). In der Inschrift werden die Musen, der Helikon, Hesiod genannt, die Lesung ist noch unvollständig.

H. Lechat, Observations sur les statues archaiques de type féminin du Musée de l'Acropole. Deuxième article. VII. Polychromie. S. 554 bis 572; VIII. Interprétation des statues. S. 572 bis 586.

G. Radet. P. Paris, Inscription de Soli relative à Ptolémée fils de Thraseas. S. 587—589.

P. Foucart, Sur les sculptures et la date de quelques édifices d'Épidaure. S. 589—594.

G. Fougères, Fouilles de Mantinée. 1. Téle-

sphore (pl. VIII und Abbildung im Text). 2. Tête de femme (pl. VII). S. 594—602.

M. Holleaux, Statuette en bronze trouvée au temple d'Apollon Ptoos (pl. III) S. 602 f.

G. Doublet. G. Deschamps, Inscriptions de Carie S. 603—630.

A. Defrasse. H. Lechat, Notes sur Epidaure. 1. La θόλος de Polyclète (Mit Grundrifs); 2. L'autel d' Asklépios (Mit Planskizze). S. 631 bis 642.

V. Bérard, Le consul Voconius Saxa S. 643 bis 645.

Variétés. Corrections à l'article intitulé: Lettre de Darius fils d'Hystaspes (XIII p. 529 sq.) (G. Cousin) S. 646—648.

Inscriptions attiques (V. Bérard) S. 649 f.

Bulletin monumental. Sixième série. Tome V. 1889.

N. 6 (Décembre) u. a.: M. Huard, Vestiges d'un monument de l'époque romaine découvert à Arles, près le faubourg de Trinquetaille. Avec deux figures. S. 502—505.

A. Héron de Villefosse, Le marbre de Vieux (l'inscription de Thorigny). Discours prononcé à la séance publique de la Société des antiquaires de Normandie. S. 514 534.

A. Héron de Villefosse, Apollon Aextiomarus S. 583—586.

Bulletin des musées. I. 1890.

n. 5. II. Notes et documents u. a. A. Héron de Villefosse, Note sur une figure de Dionysos en bronze (mit Panther) appartenant au Musée du Louvre. Mit Abbildung. S. 183—187.

n. 7. II. Notes et documents. u. a. La Vénus de Milo S. 245—248. Mit einer Abbildung: Vénus et Mars. Croquis d'après le groupe exposé par M. Ravaisson à l'Institut.

Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma.

Fasc. 5. R. Lanciani, Ricerche sulle XIV regioni urbane (Tav. IX e X) S. 115—137.

G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana S. 138—147.

C. L. Visconti, Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata S. 148 f.

Bibliografia S. 150—156.

Fasc. 6. J. Guidi, Iscrizioni ebraiche recentemente trovate nel Trastevere S. 157—161.

G. B. Lugari, La serie dei vicarii urbis Romae e gli atti di S. Urbano S. 162—173.

G. Gatti, Trovamenti risguardanti etc. S. 174 bis 180. Darunter das Bruchstück eines Plans mit Grundrissen von Privatgebäuden.

C. L. Visconti, Trovamenti di ogetti d'arte di antichità figurata. S. 181—183.

Fasc. 7. E. Petersen, Il Diadumeno [illegible] Policleto (Tav. XI-XII: Statue vom Esquilin S. 185—193.

L. Cantarelli, La lex de imperio Vespasian S. 194—208.

G. Tomassetti, Notizie epigrafiche. La epigrafe del tempio dei Castori. S. 209—219.

L. Correra, Miscellanea epigrafica S. 220—225

C. L. Visconti, Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata S. 226—229.

Bullettino di archeologia e storia Dalmata. 1890 n. 5. 6.

F. Buliç, Iscrizioni inedite S. 65 f.; S. 81 f.

Il Buonarrotti. Ser. III. Vol. III.

Quaderno XI u. a.: G. Fraccia, Antiche monete Siciliane inedite o nuove (continuazione) S. 361—374.

Quaderno XII u. a.: G. Fraccia, Antiche monete siciliane inedite o nuove (continuazione) S. 397—405.

Literarisches Centralblatt. 1890.

n. 21. E. Reisch, Griechische Weihgeschenke (A. H.) Sp. 741 f.; H. Heydemann, Marmorkopf Riccardi Sp. 742 f. — n. 23. Monumenti antichi I 1 (A. H.) Sp. 805 f. — n. 26. U. v. Wilamowitz, Euripides Herakles (Ed. Z . . . . e) Sp. 897 bis 902. — n. 28. D. G. Hogarth, Devia Cypria (A. H.) Sp. 971 f. — n. 29. Roschers Lexikon der Mythologie I Sp. 1002; Bohn-Schuchhardt, Altertümer von Aegae (P. H. I) Sp. 1002 f. — n. 31. Lindenschmit, Das römisch-germanische Centralmuseum (A. R.) Sp. 1053 f.; F. Bechtel, Inschriften von Aigina u. s. w. (A. H.) Sp. 1063 f.; Breusing, Lösung des Trierenrätsels (A. H.) Sp. 1066 f. — n. 32. J. Schneider, Die alten Heer- und Handelswege (A. R.) Sp. 1087 f. — n. 33. Studniczka, Kyrene Sp. 1141 f. — n. 35. Fröhlich, Kriegswesen Caesars I. II. III. Sp. 1210 f.; Cagnat, L'année épigraphique Sp. 1220 f.

The numismatic Chronicle 1890. Parts I. and II. Third Series.

Nos. 37, 38. u. a.: W. Greenwell, On a find of archaic greek coins in Egypt S. 1—12. Mit Tafel I. u. II. 1—8.

Derselbe, On a find of archaic greek coins, principally of the islands of the Aegaean sea S. 13—19. Mit Tafel II. 9—16.

Derselbe, On some rare greek coins S. 20 bis 32. Mit Tafel III.

H. H. Howorth, The initial coinage of Parthia S. 33—41.

A. Cunningham, Coins of the Sakas. Class B. Coins of the Sakas or Sacae-Scythians S. 103 bis 172. Mit Tafel V-XVI.

Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον τοῦ ἔτους 1890.

März. April. Mai (Anfang). S. 49—80. Dafs eine Untersuchung des bekannten 'Soros' von Marathon zu dem, nach Schliemanns Grabung im Jahre 1884, überraschenden Ergebnis geführt haben, dafs der Hügel doch das Grab der Marathonkämpfer ist, haben die Zeitungen (nach dem Reichsanzeiger n. 153) bereits bekannt gemacht. Auf S. 65—71 des Märzberichts wird das von Kabbadias, Staïs, Metsopulos, Lolling und Kawerau unterzeichnete Protokoll über diese interessante Ausgrabung sowie der Bericht über die chemische Untersuchung der gefundenen Asche mitgeteilt und ein ausführlicher Bericht in Aussicht gestellt. — Für die Ausgrabungen der englischen Schule in Megalopolis (S. 49, S. 71 u. bes. S. 79f., wo die Inschriften der Sitze des Theaters mitgeteilt sind) kann auf den Jahresberieht der Schule verwiesen werden (s. u. S. 126). — Die Ausgrabungen der französischen Schule in Troizen (S. 71) haben erst begonnen.

Dem Nationalmuseum brachten auch in den Monaten März und April hauptsächlich die Ausgrabungen in Eretria Zuwachs an Vasen S. 50 bis 57, 1—33; S. 72f., 1—11. Ferner gingen aus der Sammlung Meletopulos im Peiraieus eine Anzahl Grabstelen, Vasen u. a. durch Kauf in den Besitz des Museums über. S. 73—78, 13 bis 49.

H. G. Lollings Ἐπιγραφικαὶ ἀνακοινώσεις S. 58—64 enthalten neue Fragmente von Verzeichnissen geweihter Schalen. Vgl. besonders C. I. A. II 768—776 und U. Koehler, φιάλαι ἐξελευθερικαί: Athen. Mitth. III 1878 S. 172f.

Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική. Περίοδος τρίτη. 1890.

Τεῦχος πρῶτον καὶ δεύτερον. K. Δ. Μυλωνᾶς, Ἀναθηματικὸν ἀνάγλυφον ἐξ Ἀττικῆς (πίναξ 1) Sp. 1—10. Ein Doppelnaïskos — der Giebel war besonders gearbeitet und aufgesetzt — mit zwei bis auf das Gorgoneion des Schildes identischen archaischen Pallasbildern in Relief, 0,48 hoch. Auf einer Beilage sind andere Beispiele von Götterverdoppelungen zusammengestellt.

W. Klein, Περὶ δύο ἀγγείων τοῦ Ἐπικτητείου κύκλου ἐν Ἑλλάδι εὑρεθέντων (πίναξ 2 [κύλιξ Παμφαίου καὶ πάροψις Ἑρμοκράτους] καὶ ἓν ζιγκογράφημα [Pamphaios]) Sp. 9—18.

K. [illegible] Ἀνάγλυφον τῆς γεννήσεως τοῦ X[illegible] 9—22.

Δ. Φίλιος, Ἀνασκαφαὶ παρὰ τὰ Μέγαρα (πίν. 4, 5, 6 καὶ 3 ζιγκογραφήματα) Sp. 21—56.

H. G. Lolling u. Δ. Φίλιος, Μεγαρικά Sp. 55 bis 64.

H. G. Lolling, Ἐπιγραφαὶ ἐκ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ὑπερτελεάτου Ἀπόλλωνος (μετὰ πανομοιοτύπου ἐπιγραφῆς) Sp. 65—68.

Δ. Φίλιος, Ἐπιγραφαὶ ἐξ Ἐλευσῖνος (Συνέχεια) Sp. 69—102 (n. 56: Sp. 93f. auf dem Bathron einer Statue, die von Soldaten, die nicht alle Athener waren, ihrem στρατηγὸς Ἔκφαντος Εὐφάνου Θριάσιος gesetzt worden ist, nach der Buchstabenform in späthellenistischer Zeit. n. 57: Sp. 101f. Bruchstück eines Tempelinventars).

Δ Φίλιος, Ἀρχαιολογικαὶ εἰδήσεις Sp. 103f.

Nordiske Fortidsminder udgivne af det Kgl. Nordiske Oldskriftselskab. Avec des résumés en français.

I Hefte. H. Petersen, Gravpladsen fra den aeldre jernalder paa Nordrup mark ved Ringsted (Polyandre de l'ancien âge de fer a Nordrup en Selande). Mit Tafel I-III und 13 Abbildungen im Text (u. a. pl. I 'Gobelet de verre orné de figures d'animaux peintes et vitrifiées, qui se distinguent par l'excellence du dessin [Römisch]. S. 1-14.

S. Müller, Nogle halsringe fra slutningen af bronze-alderen og fra den aeldste jernalder (Colliers de la fin de l'âge de bronze et du premier âge de fer). Mit Tafel IV-V und 12 Abbildungen im Text.

Gazette des beaux-arts. 1890.

398e livraison. u. a. E. Pottier, Grèce et Japon S. 105—132. Mit 22 Abbildungen. — Lehrreich für die, die bei allen Übereinstimmungen in der Kunst verschiedener Völker an Entlehnung glauben.

E. Duhousset, Le canon hippique S. 167 bis 179. Mit 6 Abbildungen.

399e livraison u. a. H. de Chennevières, Silhouettes de collectionneurs. M. Eudoxe Marcille. Mit Abbildungen. S. 217—235.

Die Grenzboten XLIX. 1890.

Heft 25. Die antiken Sarkophage S. 555—564.

Hermes. XXV. 1890.

Heft 3. u. a. E. Maafs, Kallimachos und Kyrene (im Zeus- und Artemishymnos) S. 409-411.

C. Robert, Archäologische Nachlese (Siehe Band XXII S. 445f.) IV. Die Schlacht bei Oinoa S. 412—422; V. Freiermord des Odysseus (im Fries von Gjölbaschi) S. 422—431; VI. Zum Fries des Erechtheion S. 431—445: VII. Die delische Archermosinschrift S. 445—450. Robert liest: Μικκιάδῃ τόδ' ἄγαλμα καλόν, εἰργασμένον

υἱοῦ | Ἀργέρμου σοφίῃσιν, ἐκηβόλε δέξαι ἄνασσα | τῷ Χίῳ, Μέλανος πατρῷιον ἄστυ λιπόντι.

Miscellen. Bruchstück einer attischen Schatzmeister-Urkunde C. I. A. I p. 220, Fragmenta incerta n. 542 (G. Busolt) S. 461—463.

Jahrbuch der K. Preufsischen Kunstsammlungen. Band XI. Heft 3 mit No. 3 der Amtlichen Berichte aus den K. Museen 1. Januar — 31. März. 1890.

Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik CXLI.

Heft 3. u. a. Kothe, Die Bernsteininseln bei Timaios S. 184—186.

K. Wernicke, Das Dubliner Demosthenesrelief S. 207 f. W. sieht das antike Vorbild des Reliefs, das er mit Michaelis (Jahrbuch III 1888 S. 237 f.) für modern hält, in dem Relief aus dem Garten Giusti in Verona: Dütschke IV S. 275, 626.

Heft 4. u. a. A. Scotland, Das Zusammentreffen der Penelope mit Odysseus vor dem Freiermorde und die Fufswaschung S. 225—252.

Heft 6. u. a. Gurlitt, Über Pausanias, angezeigt von M. Bencker. S. 371—376.

Württembergische Jahrbücher für Statistik und Landeskunde. Jahrgang 1889. II. Hälfte.

1. Heft. u. a. E. Kallee, Die römischen Neckarübergänge bei Altenburg und bei Tübingen. Mit drei Planzkizzen S. 10—16.

v. Arlt, Das Castrum bei Urspring. Mit einem Plane. S. 17—22.

2. 3. u. 4. Heft. u. a. v. Arlt, Soleae ferreae. Mit Abbildungen. S. 124 f.

Klemm, Besprechung des Programms von O. Richter. Über antike Steinmetzzeichen (1885) S. 172—177.

G. Blind, Die Kelten im Württembergischen Franken S. 180—202.

Archaeological Institute of America. 11 annual report: 1889—90. Adopted at the annual meeting of the Council of the Institute, New-York, May 10, 1890. Cambridge (Mass.) 1890. 71 S. 8°. Mitgliederverzeichnifs S. 1—38. Statut des Instituts und der sieben ihm affiliirten Gesellschaften S. 39—49. Jahresbericht S. 51—58. Appendix: I. Report of the New York Society to the Council. II. Appeal to the public for the fund required to secure the expropriation of Kastri (behufs Ausgrabung von Delphi). III. The Imperial German Archaeological Institute. S. 59ff. Wir bleiben der amerikanischen Schwesteranstalt für die zuletzt genannte Bekanntmachung zu aufrichtigem Dank verbunden.

The American Journal of archaeology and the history of fine arts. Vol. VI. 1890.

Nos. 1. 2. March-June. E. Müntz, The l[illegible] mosaiks of Rome of the IV to the IX centu[illegible] II. S. 1—9.

A. L. Frothingham, Jr, Introduction [illegible] Gothic architecture into Italy by the Fren[illegible] cistercian monks. I. The monastery of Fos[illegible] nova. Mit Tafel I—XI und sechs Abbildung[illegible] im Text. S. 10—46.

A. Marquand, Reminiscences of Egypt [illegible] doric architecture. Mit sieben Abbildunge[illegible] S. 47—58.

G. B. Hussey, The distribution of Hellen[illegible] temples. S. 59—64.

P. Wolters, Ζεὺς Ἡλιοπολίτης. Mit zwei A[illegible]bildungen S. 65—68.

Papers of the American School of classic[illegible] studies at Athens: G. B. Hussey, Greek scul[illegible]tured crowns and crown inscriptions. Mit Ta[illegible] XII u. III. S. 69—95.

J. C. Rolfe, Discoveries at Anthedon: 2. R[illegible]port on excavations. Mit zwei Abbildunge[illegible] 3. Architectural discoveries. Mit Tafel XI[illegible] 4. Bronze implements. Mit Tafel XV. S. [illegible] bis 107.

F. B. Tarbell and J. C. Rolfe, Discoveri[illegible] at Plataia. 3. Inscriptions Nos. I-XII. S. 1[illegible] bis 111.

F. B. Tarbell and J. C. Rolfe, Discoveri[illegible] at Thisbe: 1. Report on excavations; 2. Inscri[illegible]tions Nos. I-XV. S. 112—120.

Notes: An inscribed tombstone from Boioti[illegible] (J. C. Rolfe). — The inscriptions on the obelis[illegible] crabs in central park, New York. S. 122.

Correspondence: Letter from Egypt (F. [illegible] Goddard) S. 123—125.

Reviews and Notices of books S. 126—15[illegible]

Archaeological news (A. L. Frothingham[illegible] S. 154—260.

The archaeological Journal. Vol. XLVI. 1889.

n. 184. G. E. Fox, Roman Norfolk S. 331-367

Rev. Scarth, Some account of the remain[illegible] of the Gallic-Roman temple discovered on th[illegible] summit of the Puy de Dôme (Auvergne) in 187[illegible] S. 368—376.

B. Lewis, The antiquities of Trèves and Met[illegible] (continued). Mit einer Tafel. S. 400—426.

P. E. Newsberry, On some funeral wreath[illegible] of the Graeco-Roman period, discovered in th[illegible] cemetery of Hawara (Egypt.). S. 427—432.

Proceedings at meetings of the Royal Archaeological Institute. S. 434—456.

Vol. XLVII. 1890.

n. 185. A. Hartshorne, Castle Acre S. 1-8. Raven, Antonines Itinerary. Route IX, Britain S. 9—16.

H. M. Tirard, The great Sphinx: ideas of the sphinx in the ancient world. S 28 - 42.

F. C. J. Spurrell, On the first passage of the Thames by Aulus Plautius S. 43—47.

n. 186. P. Scarth, Further discoveries at the Roman baths in Bath, and the probable date of their first formation S. 101—104.

G. J. Chester, Notice of sculptures of oriental design at Bredwardine and Moccas Herefordshire (im 12. Jahrh. copier nach orientalischen Cylindern) S. 140—142.

The Journal of the British archaeological Association. Vol. XLVI. 1890.

Part 2. u. a. J. Bent, Notes on the sepulcral rites of the old world. S. 130—143.

The Journal of Hellenic Studies. Vol. XI. 1890.

No. 1 (April). J. A. R. Munro and H. A. Tubbs, Excavations in Cyprus, 1889. Second season's work. — Polis tes Chrysochou. — Limniti (Plates III. (Plan), IV. (Rf. Lekythos), V. (Schmucksachen). S. 1—99. Mit 13 Abbildungen im Text. I. Preliminary narrative (J. A. R. M.); II. The tombs (J. A. R. M.); III. Contents of the tombs (J. A R. M.); Inscriptions from Poli; Inscriptions on vases (H. A. T.); Excavations at Limniti (H. A. Tubbs).

E. A. Gardner, Two fourth century children's heads. Mit Abbildungen. S. 100—108.

E. L. Hicks, Ceramus (Κέραμος) and its inscriptions S. 109—128.

E. A. Gardner, The processes of Greek sculpture, as shown by some unfinished statues in Athens. Mit vier Abbildungen im Text. S. 129—142. I. Archaic. II. Various stages of working. III. Final processes.

Ch. Waldstein, Τραπεζώ and Κοσμώ in the frieze of the Parthenon. Mit einer Abbildung im Text. S. 143—145.

P. Gardner, A Stele commemorating a victory in a boat-race. Mit zwei Abbildungen im Text. S. 146—150.

D. G. Hogarth, Notes on Phrygia Paroreus and Lycaonia S. 151—166.

C. Smith, A protokorinthian lekythos in the British Museum. Mit Tafel I u. II und zwei Abbildungen im Text. S. 167—180.

L. R. Farnell, Various [illegible] 'ergamene style S. 181—20[illegible]

Archaeology in Greece 1889-90 (E. A. G.) S. 210—217.

Notices of books S. 218—224 (Harrison, Mythology and monuments of ancient Athens; Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen; Studniczka, Kyrene; Hauser, Neu-Attische Reliefs; Robert, Sarkophagreliefs. Band II.).

Journal des savants. 1890.

Juin. G. Perrot, Tirynthe. Troisième article. S. 333—349.

Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst. IX. 1890.

n. 5. Neue Funde: 46. F. Kofler, Wattenheim im Ried [Reihengräber] Sp. 81—87; 47. C. Mehlis, Pfälzische Grabfunde Sp. 87 f.; 48. C. Mehlis, Fränkisches Grabfeld Sp. 88 f.; 49. Hr. Trier [Christliche Grabinschriften] Sp. 89 bis 91. — Anzeigen: u. a. 52. Riese, Forschungen zur Geschichte der Rheinlande in der Römerzeit (J. A.); 53. L. Lindenschmit, Altertümer unserer heidnischen Vorzeit IV 7: Sp. 98 f. — Miscellanea: 57. Hr. Römische Grabinschrift aus Greimerath Sp. 101—103. 58. Hr. Zu den Juppitersäulen Sp. 103 f.

n. 6. Neue Funde: 62. Koehl, Bronzeschwert Sp. 113—116. Mit Abbildung; 63. G. Wolff, Römische Niederlassung auf dem Ebel bei Praunheim Sp. 116—120. — Chronik: 64. Der archäologische Kursus für Lehrer höherer Anstalten Sp. 121 - 123; 65. F. Koepp, Über Gigantensäulen Sp. 123—128 = Archäolog. Anzeiger S. 63 f. — Miscellanea: 70. F. Haug, Aus den Museen in Mainz, Wiesbaden und Darmstadt. Mit einer Abbildung. Sp. 134-140.

n. 7. Neue Funde: 74. C. Mehlis, Heidenburg bei Kreimbach i. d. Pfalz. Mit Grundrifs und Durchschnitt. Sp. 145—149. — Miscellanea: 84—92. Koehl, Beiträge zu den sog. Juppitersäulen (Viergötteraltäre) Sp. 157—172 (Forts. folgt). — Vereinsnachrichten: Gesellschaft für Erhaltung der historischen Denkmäler in Strafsburg: Römischer Meilenstein bei Weitbruch. Basis mit römischer Inschrift aus Herbitzheim a. d. Saar. Über C. I. Lat. XIV 2947.

Deutsche Litteraturzeitung. XI. 1890.

n. 24. H. Kiepert, Wandkarten. Altgallien. Altkleinasien. Reich der Perser und Macedonier. Altlatium (W. Sieglin) Sp. 885—887; F. Fröhlich, Kriegswesen Caesars (W. Soltau) Sp. 891 f. — n. 25. E. A. Haigh, The Attic theatre (G. Kawerau) Sp. 923 f. — n. 26. R. Grundmann, Henkelinschriften (G. Kaibel) Sp. 983—985. — n. 31. E. Fabricius, Theben (G. Hirschfeld)

Sp. 1131 f. — n. 33. Breusing, Lösung des Trierenrätsels. Kopecky, Attische Trieren (R. Förster) Sp. 1198—1200. — n. 35. K. Wernicke, Vasen mit Lieblingsnamen (F. Studniczka) Sp. 1280 f.

Mélanges d'archéologie et d'histoire. Xe année 1890.

Fasc. 1—2 (Avril) u. a. G. Lafaye, L'Amour incendiaire. Mit einer Tafel (Médaillon en terre cuite du Musée de Lyon). S. 61—97.

P. Battifol, Chartes byzantines inédites de Grande Grèce S 98—111.

M. Collignon, Marsyas. Tête en marbre de la collection Barracco à Rome. Mit einer Tafel. S. 118—122.

L. Duchesne, Les régions de Rome au moyen-âge S. 126—149.

A. Geffroy, L'album de Pierre Jacques, de Reims. Dessins inédits d'après les marbres antiques conservés à Rome au XVIe siècle [Sammlungen de la Valle, Cesi, Carpi, Bufaly, Farnese, Campidoglio, Belvedere. Die Zeichnungen befinden sich im Besitz von H. Destailleur]. Mit 3 Tafeln [pl. III. Relief im Louvre: Clarac 202,34; pl. IV. Griechisches Grabrelief und Replik der Artemis von Versailles; pl. V. Iason-Relief: Villa Ludovisi n. 81 Schreiber] und 3 Abbildungen im Text S. 150—215.

Memoiren d. Kaiserl. Russischen Archaeologischen Gesellschaft. N. F. Bd. IV, Heft 3 u. 4 St. Petersburg 1890. 8. (Russisch).

Zeitungsausschnitte (Sommer und Herbst 1889) über die verschiedenartigsten Funde und Ausgrabungen in Russland, über Beschreibungen, Restauration und Conservirung von Kirchen, Gebäuden und Alterthümern, über die Thätigkeit gelehrter Gesellschaften und Museen. S. 382 bis 451.

Memoiren der orientalischen Abtheilung der Kaiserl. Russischen Archaeologischen Gesellschaft. Bd. V, Heft 1.

W. Golenischtschew, Archaeologische Resultate einer Reise in Aegypten während des Winters 1888/89. Mit 5 Tafeln. S. 1—30.

Aufser Topographischem meist von Ankäufen dortiger Antiken für des Verfassers Sammlung handelnd, von denen die hervorragendsten auf den Tafeln in kleinem Maafsstabe publizirt sind, so z. B. Taf. II: vier enkaustische Männer- und zwei Frauenportraits, den bekannten Grafschen in nichts nachstehend. — Taf. III: bemalte Sarkophag- oder Mumiendecke aus Baumwollstoff: auf der Todtenbarke steht unterlebensgrofs zwischen Osiris und Anubis ein bekleideter bärtiger Mann mit einer Rolle in den Händen ringsherum kleine schwarze menschliche Figuren in verschiedenen Stellungen, wohl dasselbe besagend wie die Statuetten, die man dem Todten in früheren Zeiten in's Grab mitgab. — Der Kopf des Mannes ist sorgfältiger ausgeführt und auf ein feineres Gewebe, das auf das andere aufgeklebt ist, gemalt, ein Analogon für die ursprüngliche Verwendung der Grafschen Portraits. II. Jahrh. n. Chr. — Taf. IV und V: koptische Gewebe, darunter IV, 1: ein von einer Blumenguirlande umgebenes Medaillon mit der Darstellung des Brustbildes eines nackten lotosbekränzten weifsbärtigen Mannes, fast ganz in Vorderansicht, des Nil, mit einem leeren Füllhorn, zu beiden Seiten NЄI — ΛOC. IV, 2: ein Frauenkopf mit Thurmkrone, in Vorderansicht; IV, 3: eine sterbende Löwin, von einem Pfeil durchbohrt. Die übrigen Darstellungen stehen der Antike schon ferner. — Auf einer neugefundenen hieroglyphischen Inschrift aus Tacht bei Achmin will der Verfasser den Namen des Caesar Maecianus, des Sohnes des Avidius Cassius erkennen.

Mittheilungen des K. Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abtheilung. Band XV. 1890.

Heft 2. W. Judeich, Iasos (Taf. 3 und 7 Abbildungen im Text). S. 137—155.

J. H. Mordtmann, Zur Epigraphik von Kleinasien S. 156—161.

P. J. Meier, Gladiatorenrelief des Museums zu Triest. Mit Abbildung. S. 162—166.

W. Doerpfeld, Metrologische Beiträge. V. Das aginäisch-attische Mafs-System. VI. Das griechische Stadion S. 167—187.

P. Wolters, Kriegerstatue aus Delos. Mit zwei Abbildungen. S. 188—198.

R. Heberdey, Reliefs aus Thessalien. (Hierzu Taf. IV-VII und drei Abbildungen im Text). S. 199—216.

Miscellen: Inschriften von Ilion (H. Schliemann) S. 217—219; Psephisma für den Komödiendichter Amphis (A. Wilhelm) S. 219—222; Inschrift aus der Megaris (A. Thumb) S. 222 f.; Altattischer Grabstein S. 224 f.

Litteratur S. 225 f.

Funde: Troja (W. D.) S. 226—229; Lykosura, Megalopolis, Mantineia, Tegea, Mykenae (W. D.) S. 230—233; Nauplion, Patras, Marathon (der σωρὸς der Marathonkämpfer) (P. W.) S. 233 f.

Mittheilungen des K. Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abtheilung. Band V. 1890.

Heft 1. G. Wissowa, Parodia d'una scena di scuola (Taf. I) S. 3—11.

F. Studniczka, Pseudo-Aristotele Spada S. 12 bis 15.

A. Gercke, Zusatz S. 15 f.

B. Sauer, Fedra (Taf. II: Pompeianisches Bild Sogliano 541). S. 17—24.

A. Mau, Iscrizioni gladiatorie di Pompei S. 25—39; Giunta S. 64 f.

E. Pernice, Creduti pesi di Pompei e Napoli S. 40—45.

Ch. Hülsen, Piante icnografiche incise in marmo (Taf. III und sieben Abbildungen im Text). S. 46—63.

Sitzungsprotocolle S. 66—83: Petersen, über Statuen im Giardino Pallavicini S. 66—68 mit einer Abbildung (Apollo mit einem Knaben, Marmorgruppe); Hülsen, Inschrift von Squillace C·I·L. X 103) S. 68 f.; Kern und Petersen, Orphische Einflüsse auf attischen Grablekythen S. 69 f.; Hülsen, Die Fasten vom Tempel des Jupiter Latiaris S. 70; Petersen, Sculpturen des Tarentiner Museums (Sarkophagfragmente Notizie 1881 tav. VIII 1—6) S. 71 f.; Hülsen, Relief von Aquila S. 72 f. mit Abbildung; Petersen, Die Attikareliefs am Constantinsbogen S. 73 bis 76; Hülsen, Topographie des Palatin S. 76; Hülsen, Lage des palatinischen Apollotempels S. 76 f.; Petersen, Relief in Tarent (Schiffskampf) S. 77 f. mit Abbildung; Möller, Die Botanik in den Fresken der Villa der Livia S. 78—80; Ficker und de Rossi, Gewebe mit christlichen Darstellungen aus aegyptischen Gräbern S. 80.

Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich-Ungarn. Jahrgang XIII. 1890.

Heft 2. A. v. Domaszewski, Studien zur Geschichte der Donauprovinzen. I. Die Grenzen von Moesia superior und der illyrische Grenzzoll. S. 129—154.

A. v. Premerstein, Epigraphisches aus Kärnten. S. 155—160.

F. Löhr, Achills Auszug aus Skyros [a. d. Vb. Mon. d. Inst. XI tav. 33]. S. 161—175.

R. Weifshäupl, Römische Hermenbüste. Mit Abbildung S 175—178.

E. Szanto, Inschriften aus Naxos. S. 178 f.

Th. Nöldeke, Zu der lateinisch-palmyrenischen Inschrift von Karánsebes S. 180.

J. W. Kubitschek, Ein Tagebuch des Abbate Alberto Fortis. S. 181—186.

R. Heberdey, Der Einfall der Kostoboker in Griechenland und die Abfassungszeit der Periegese des Pausanias [Buch X nach 175/6 n. Chr.] S. 186—191.

G. Téglás u. P. Király, Neue Inschriften aus Dacien S. 192—199.

G. Téglás. Die Lage von Blandiana S. 199 f.

J. W. Kubitschek, Über die Pompeius-Aera in Syrien. S. 200—209.

Inschriften aus Serajewo (D. R.) S. 210.

Museo Italiano di antichità classica. Vol. III.

Puntata II. III (1890: Schlufs der ganzen Publication, an deren Stelle die Monumenti antichi getreten sind s. o. S. 39).

G. Tomassetti, Note sui prefetti di Roma (continuazione e fine). Sp. 479—548.

A. Sogliano, Intorno al supposto Archita, busto Ercolanese di bronzo (Tav. V e VI). Sp. 551 bis 558. Der Kopf wird für den eines Athleten erklärt, weil sich die wulstartige Kopfbedeckung bei einem solchen findet auf dem in den Röm. Mitth. III (1888) S. 198 f. und in den Notizie 1889 S. 116 f. erwähnten Pompeianischen Bild, das auf Tafel VI veröffentlicht wird.

F. Halbherr, Iscrizioni Cretesi S. 559—748. Inschriften von Itanos, Praesos, Hierapytna, Malla, Oleros, Istron, Minoa, Lato, Olus, Dreros, Lyttos, Cnossos, Tylissos, Haghios Thomas, Gortyna, Pyloros, Lebena, Phaestos, Sulia, Oaxos o. Axos, Lappa, Elyros (aus der letzten Stadt ein Grabrelief abgebildet).

G. A. Milani, Dionysos di Prassitele. (Mit der Doppeltafel VII und einer Textabbildung). S. 751-760. I. Statuetta Sambon (griechische Bronze, früher im Besitz Photiades Paschas, angeblich aus Athen); II. Letteratura e fonti numismatiche; III. Tipologia.

Le Muséon. Tome IX. 1890.

n. 4. u. a. J. Imbert, Les études d'épigraphie lycienne S. 484—495.

Rheinisches Museum. N. F. XLV. 1890.

Heft 3. u. a. J. Toepffer, Genealogische Streitfragen und Nachlesen (gegen Maafs, Goetting. Gelehrte Anzeigen 1889 S. 801—832) S. 371 bis 384.

J. Beloch, Wann lebten Alkaios und Sappho. S. 465—473.

Miscellen u. a. Dipolia (J. Wackernagel) S. 480—482; De velis Judaïcis (Th. Birt). S. 491 f. Die bei Claudian, Eutrop. I. 350—357 genannten vela — quidquid inane Nutrit Judaïcis quae pingitur India velis — sind die 'tapetia Alexandrina' des Plautus (Pseud. 147) d. h. von alexandrinischen Juden exportierte Waaren.

Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Goettingen 1890.

n. 5. F. Wieseler, Scaenica S. 200–215. I 1. Pollux, On. IV 129f.; 2. id. IV 130; 3. Gramm. de com. Dübner Schol. gr. in Aristoph. p. XX. 28 f. — II. Zum Dionysostheater in Athen. 1. Andocid de myst. 38; 2. Schol. Aristoph. Pac. 725. — III. Platz der Handlung in Aeschylos' Persern und Platz der Grabmäler in den erhaltenen Tragödien. — IV. 'Über die verschiedene Beziehung und Bedeutung des Logeion und der Orchestra, auch über die Decoration des ersteren in den Fällen, dafs die Handlung in einem Heiligthum mit oder ohne Tempel dann vor sich geht.'

Nachrichten der Gesellschaft für Archäologie, Geschichte und Ethnographie bei der Kaiserlichen Universität zu Kasan. Band VIII. Kasan 1890. 8. (Russisch).

W. Malmberg, Zur Frage der altgriechischen Bewaffnung. Schilde mit Teppichanhängseln. S. 1–7.

Referat über A. Michaelis (Annali, vol. 47) richtige Erklärung dieser Anhängsel als στρώματα (Aristoph. Acharn. 1136). Solche Schilde sollen zuerst von den kleinasiatischen Griechen gebraucht worden sein, vgl. die Thonsarkophage von Klazomenae und die lykischen Reliefs; aus Kleinasien ist der Gebrauch nach Attika übergegangen, wo er am Ende des V. Jahrh. aufhörte, während er in Asien bestehen blieb.

Nord und Süd. 1890.

Juni. u. a. Hoernes, Schliemanns Troja und seine Angreifer.

Notizie degli scavi di antichità. 1890.

Marzo. S. 51 - 94. Reg. X (Venetia): 1. Schiavonia. Di una stele con iscrizione euganea. (Mit Abbildung). — Reg. XI (Transpadana): 2. Brembate-Sotto. Nuove scoperte nel sepolcreto preromano presso la via provinciale. Inhalt von neun Gräbern (G. Mantovani) S. 52 bis 63. — Reg. VII (Etruria): 3. Arezzo. Di una nuova figulina di vasi neri e rossi, scoperta all' Orciolaia presso Arezzo (Gamurrini) S. 63 bis 72; 4. Orvieto. Resti di edificio termale in contrada Pagliano (Mancini) S. 72—74; 5. Corneto-Tarquinia. Nuove scoperte nella necropoli tarquiniese (Helbig) S. 74—77; 6. Civitella S. Paolo. Iscrizioni latine (Gamurrini) S. 77f. — Reg. I (Latium et Campania): 7. Roma. Casa romana sulla quale è fondata la chiesa dei ss. Giovanni e Paolo al Celio (Notizie 1887 S. 532); frammento di blocco marmoreo avanzo di icnografia spettante ad antiche briche private coi nomi dei rispettivi prc tarii (mit Abbildung); antichi cippi relativ terminazione della sponda del fiume sulla destra in Prati di Castello (mit Plan) (Marchetti) S. 82—88. 8. Colonna. Di al sculture marmoree (darunter ein archai: Jünglingskopf von guter Arbeit) (Tomass — Campania: 9. Napoli; 10. Pompei. — Re (Lucania et Bruttii): 11. Pesto. Iscrizione l: (v. Duhn). — Sardinia: 12. Terranova F: nia (Tamponi); 13. S. Antonio Ruinas.

Aprile. S. 95—131. Reg. X (Venetia): 1. golo. — Reg. XI (Transpadana): 2. Brem Sotto. Nuove scoperte del sepolcreto preror (cf. p. 52). Tomba X-XIV (G. Mantovani) : bis 103. — Reg. VIII (Cispadana): 3. Mc zuolo. Di una lapide latina funebre; 4. Bolc Sepolcri italici della necropoli felsinea : porta S. Isaia (E. Brizio) S. 104—106; 5. Lazzaro; 6. Ozzano dell' Emilia. Pesi ant — Reg VII (Etruria): 7. Firenze. Epigraf tine (L. A. Milani) S. 107—110; 8. Orv Nuovi indagini nei resti dell' edificio termal contrada 'Pagliano' (R. Mancini) S. 110 - — Reg. VI (Umbria): 9. Fossombrone. I: zioni latine. — Reg. I (Latium et Campan 10. Roma (Borsari. Gatti. Lanciani) S. 113-1 11. Tivoli. Antichi Sepolcri. — Campan 12. S. Maria di Capua vetere; 13. Pozzu Avanzi di antica terma (L. Fulvio) S. 123—1 14. Napoli S. 125—127; 15. Pompei. Ma S. 127—129. — Reg. IV (Samnium et Sabi Paeligni: 16. Prezza; 17. Anversa. — Sici 18. Selinunte S. 130: 'Rivolte le opere alla s perta delle fortificazioni occidentali dell' ac poli, tra materiali usati nelle fortificazioni me sime si rinvenne una belissima metopa, in t delle cave di Memfi, nella quale spiccano (figure, quella di una donna a sinistra di riguarda e la figura di un giovane a des Questa ha il capo coperto da un elegante taso, il che induce a qualificarla per Mercu Lo stile arcaico severo, mostra un' arte mc avanzato. La scultura preziosissima sarà ec fra poco nel nuovo fascicolo di Monumenti (si pubblica a cura della nostra Accademia'. Sardinia: 19. Terranova-Fausania. Costruzi vetustissime 130f.

Παρνασσός. Περίοδος δευτέρα. Τόμος ΙΓ'. 189c

Τεῦχος Α'. u. a. Ν. Χλωρός, Δασολογικὴ δρ τηριότης τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων S. 39—46.

A. Κορδέλλας, Τὸ Λαύριον καὶ ὁ Ἑλληνικὸς ἄργυρος [in moderner Zeit] S. 67—83.

Sitzungsberichte: Τμῆμα ἀρχαιολογικὸν καὶ φιλολογικόν [ganz kurz] S. 106 f.

Philologus XLIX (N. F. III).

Heft 1. zweite Hälfte. u. a. K. Tümpel, Lesbiaka. 2. Chryseis-Apriate S. 89—120.

O. Crusius, Ischys und Ischenos S. 120.

Repertorium für Kunstwissenschaft. Band XIII. 1889.

Heft 4. u. a. J. Strzygowski, Eine trapezuntische Bilderhandschrift vom Jahre 1346. Mit zwölf Abbildungen im Text (Monatsbildern) S. 241—263.

The classical Review. Vol. IV. 1890.

n. 6. u. a. J. E. Harrison, Dr. Dörpfeld on the Greek theatre (nach Berliner Philolog. Wochenschrift n. 15) S. 274—277.

A. E. Haigh, Dr. Dörpfeld's theory about the logeion in Greek theatres. S. 277—282.

C. Smith, Acquisitions of the British Museum S. 282 f.

W. R. Paton, An inscription from Paphos (Journal of Hellenic studies IX p. 229 f. n. 14) S. 283.

C. Torr, τρίλιδος S. 284.

C. Torr, Aristotle, Economics II 2, 23 (l. τοῦ μηνός statt τριμήνου) S. 284.

n. 7. u. a. J. Th. Bent, Cilician symbols (Mit Abbildungen). S. 321 f.

E. A. Wallis Budge, Sculptural slabs from Mesopotamia found in Egypt. (Vgl. Revue archéologique 1890, Mars-avril: Heuzey, Tribu asiatique en expédition) S. 322 f.

W. Wroth, Catalogue of the Greek coin-collection at Berlin S. 323.

H. N. Fowler, Catalogue of Greek coins in the British Museum. Pontus etc. S. 325.

C. Smith, Acquisitions of British Museum S. 325 f.

F. Granger, Latin inscriptions in the Nottingham Castle Museum S. 326.

The quarterly Review 1890.

No. 341. July. u. a. V. The Acropolis of Athens (anknüpfend an E. Harrison, Mythology and monuments of ancient Athens und A. Boetticher, Die Akropolis von Athen). S. 122—149. Mit einem Plan.

Revista archeologica. Lisboa Vol. IV. 1890.

n. 6 e 7. u. a. Borges de Figueiredo, Antiguidades Romanas de Chellas S. 126—128.

F. de Villenoisy, De um erro archeologico relativo aos bronzes antigos (Übersetzung — Revue archéologique 1890 Mars-avril) S. 140 bis 144.

F. A. Coelho, Questões ethnogenicas S. 153 bis 161.

Revue archéologique. 1890.

Mai-Juin. M. Deloche, Étude sur quelques cachets et anneaux de l'époque mérovingienne (suite) S. 321—333.

A. Heuzey, Tribu asiatique en expédition (Musée du Louvre). Second article (Lettre de M. Maspero) S. 334—338. Vgl. Mars-Avril S. 145—152 und Tafel IV, V.

Th. Reinach, Un portrait de Pompée. S. 339 f. Mit Tafel VIII: der von Helbig in in den Röm. Mittheilungen I Tafel 1 veröffentlichte Pompeiuskopf, der inzwischen in die Sammlung Jacobsen in Kopenhagen übergegangen ist, in Vorderansicht.

J. A. Blanchet, Bronze représentant une nation et des guerriers vaincus. S. 341—346. Mit Tafel IX (vgl. Gazette des beaux-arts 1878. t. XVIII S. 489).

E. Toulouze, Un témoin des ages antiques à Lutèce. Découverte d'une voirie romaine S. 351 —377. Mit 36 Abbildungen.

R. Mowat, Inscriptions de la cité des Lingons conservées à Dijon et à Langres S. 403 bis 423.

Bulletin mensuel de l'Académie des inscriptions. Janvier-Février. S. 424—430.

Société nationale des antiquaires de France S. 430—434.

Nouvelles archéologiques et correspondance: Lettre à M. Perrot sur la découverte de Doclée, ville romaine au nord de Podgoritza (Montenegro). S. 434—437. Mit einem Grundrifs.

G. Perrot, Anzeige der ersten Lieferung der Attischen Grabreliefs S. 437 f.

Revue numismatique. Troisième série. Tome VIII. 1890.

I. A. Vercoutre, Explication de l'aureus frappé par P. Clodius à l'effigie de Marc Antoine S. 1—11.

H.-B. Earle-Fox, Note sur quelques monnaies attiques rares ou inédites (pl. III). S. 54—64.

R. Mowat, Piavonius, nom de famille de l'empereur Victorin; Pius surnom mobile de Tétricus. S. 65—70.

J. Guiffrey, Médailles de Constantin et d'Héraclius acquises par Jean, duc de Berry en 1402 (pl. IV. V. VI) S. 87—116.

II. Th. Reinach, Sur l'époque et le nombre néocorats de Cyzique. S. 244—252.

Revue des Pyrénées et de la France méridionale Tome II. 1890.

3' trimestre, am Schlufs: Sacaze, Inscriptions antiques des Pyrénées (suite) S. 41—72.

Ungarische Revue. Band X. 1890.

Heft 4 (April). u. a. F. v. Pulszky, Denkmäler der Völkerwanderung (Schlufs). Mit 15 Illustrationen. S. 335—354.

Rivista Italiana di numismatica. III. 1890.

Fasc. 1 e 2. F. Gnecchi, Appunti di numismatica Romana. S. 15—49: S. 183-206; VIII. Antoniniano di Zenobia; IX. I contrassegni sulle monete della Repubblica e del principio dell' Impero; X. Considerazioni sulle monete di Sant' Elena e di Fausta; XI. Contribuzioni al Corpus numorum.

Deutsche Rundschau 1889. 1890.

Heft 4. u. a. S. A. M. Die Auferstandenen von Kerke. 22 S.

Es wird nachgerade schwer und kaum nöthig alle Zeitungsartikel über die Grafschen Bilder aus dem Fajûm (z. B. auch Neue Freie Presse No. 9308. Fremdenblatt No. 190) zu verzeichnen.

British School at Athens. Report of the managing comittee for the session 1889—90 and of the annual meeting of subscribers July 2 nd, 1890. 26 S. 8'. Report of the managing committee 1889-99. S. 3—8. — Director's report (read by Mr. E. A. Gardner) S. 8—13. — Excavations at Megalopolis, March-May, 1890 (read by Mr. W. Loring) S. 13—19.

Sitzungsberichte der K. preufsischen Akademie der Wissenschaften 1890.

XXVIII. A. Conze, Jahresbericht des archäologischen Institnts. S. 589—597. S. oben Anzeiger S. 43 ff. XXXIV. E. du Bois-Reymond, Festrede zur Feier des Leibnizischen Gedächtnistages S. 753—774. Darin Bemerkungen über die Wissenschaft im Dienst der Kunst, über Polychromie der antiken Bau- und Bildwerke (S. 761) u. a.

XXXVI. XXXVII. A. Weber, Die Griechen in Indien S. 901—933.

Leipziger Studien zur classischen Philologie. Band XII. 1890.

Heft 2. R. Franz, De Callistus fabula. Accedit de astronomico quod Hesiodo ascribitur carmine epimetrum. S. 233—365.

Deutsches Wochenblatt III. 1890.

n. 26 u. 27. F. v. Duhn, Märztage im Troia. S. 313—315 u. S. 326—328.

Berliner philologische Wochenschrift X 1890.

n. 24. J. Fink, Der Verschlufs bei den Griechen und Römern (H. Blümner) Sp. 761 bis 766. — n. 25. Collitz-Bechtel, Dialektinschriften III 3: Prellwitz, Die Argivischen Inschriften (W. Larfeld) S. 791—793. — Chr. B. Von der Burg zu Athen. II. Platos geologische Rekonstruktion einer Urburg. Mit einem Kärtchen von Athen und einem Querschnitt durch die Landschaft Sp. 801—804. — n. 26. Die Ausgrabungen in Troja (Nach Schliemanns Brief in der N. Fr. Presse 11. Juni) Sp. 809—812. — F. Studniczka, Kyrene (O. Gruppe) Sp. 824 bis 830. — n. 27. W. Gurlitt, Zur Datierung der Inschrift Ἐφ. ἀρχ. 1884 Taf. 11 S. 166 f. Sp. 842 — 844. Vgl. Br. Keil im Hermes XXV S. 318 f. oben S. 78. — R. Cagnat, Cours d'épigraphie latine (F. Haug) Sp. 855—857; E. Hübner, Römische Herrschaft in Westeuropa (G. Wolff) Sp. 857—859; E. Kallee, Das rätisch-obergermanische Kriegstheater der Römer (G. Wolff) Sp. 859—864. — n. 28. C. Mehlis, Pfälzische Grabfunde Sp. 874 f.; A. Ludwich, Zum Recht von Gortyn Sp. 876. — W. Kausche, Mythologumena Aeschylea (N. Wecklein) Sp. 877—879; Iwan Müllers Handbuch IV 1 u. 2 (C. Schaefer) Sp. 887—891; Olivier, Une voie Gallo-Romaine dans la vallée de l'Ubaye et le Passage d'Annibal dans les Alpes (H. Schiller) Sp. 894—896. — n. 29 30. O. Richter, Die Römischen Ausgrabungen vom 1. Jan. 1889 bis 1. Mai 1890. Sp. 906-908. — Flinders Petrie und E. A. Gardner, Naukratis. Part I u. II (G. Hirschfeld) Sp. 909 bis 916; Flinders Petrie, Tanis. Part II (A. Furtwängler) Sp. 917—921; Flinders Petrie, Hawâra Biahmu and Arsinoe (A. Erman) Sp. 921—923: Wilamowitz, Herakles (N. Wecklein) Sp. 932 941; S. Günther, Mathematik, Naturwissenschaft und wissenschaftliche Erdkunde im Altertum (Iwan Müllers Handbuch V, 1) (F. Müller) Sp. 841—843. — A. Erman, Der Egypt Exploration Fund und seine Arbeiten Sp. 953—964. — n. 31 32. O. Richter, Die römischen Ausgrabungen 1889/90. II. Sp. 971 f.; Römisches Reitergrabmal in Trier (Gigantensäule von Ehrang) Sp. 972. — A catalogue of engraved gems in the British Museum (A. Furtwängler) Sp. 1012 bis 1014. — n. 35. Von der Antikensammlung zu Dresden Sp. 1098 f. — W. Gurlitt, Über Pausanias (R. Weil) Sp. 1101—1108. — n. 36. O. Kern, Otfried Müller-Feier zu Athen Sp. 1130 f. — K. Humann und O. Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien (F. Koepp) Sp. 1133-1139.

Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung. Band XI. (N. F. B. XI). 1890.

Heft 2. u. a. P. Kretschmer, Zum ionisch-attischen Wandel von α in η. S. 285—296. u. a. über die Giganten-Vase im Louvre Mon. dell' Inst. VI. VII Taf. 78.

Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde. Band XXV. 1890.

Heft 3 (No. 147). u. a. E. Oberhummer, Aus Cypern. Tagebuchblätter und Studien. Mit einer Routenkarte (Tafel 3), einem Plan von Larnaka (Kition) und einem des Löwenhügels bei Nikosia im Text. S. 182—240.

Zeitschrift für die Österreichischen Gymnasien. XLI. 1890.

Heft 6 u. a. R. Engelmann, Bilderatlas zum Homer angezeigt von R. Münsterberg. S. 508—515.

Historische Zeitschrift N. F. XXIX (LXV). 1890.

Heft 3. Literaturbericht u. a. W. Müller, Umsegelung Afrikas um 600 v. Chr. (oben S. 32) (A. Bauer) S. 101 f. — A. Holm, Griech. Geschichte II (L. Holzapfel). S. 102 f. — H. Droysen, Kriegsaltertümer II (L. Holzapfel) S. 103 f. — P. Andrae, Via Appia (F. B.) S. 114 f.

Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins. Band XIII. 1890.

Heft 1. u. a. K. Zangemeister, Inschriften der Vespasianischen Colonie Caesarea in Palaestina S. 25—30.

Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. I. 1890.

Heft 12. u. a. E. Boetticher, Hissarlik als Feuernekropole S. 333—339.

Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Jahrgang IX. 1890 (s. auch Korrespondenzblatt).

Heft 2. u. a. E. Wagner, Römischer Brückenkopf und alemannische Reihengräber am Oberrhein zwischen Wyhlen und Herthen, A. Lörrach (Hierzu Tafel 6—9) S. 149—164.

W. Conrady, Die neuesten römischen Funde in Obernburg (Hierzu Tafel 10 und mehrere Ab-Abbildungen im Text) S. 164—199.

Hannoversche Neueste Nachrichten 1890.

n. 1075 (30. VI) Hermann Kestner (der Stifter des Kestner-Museums) † (Sch.).

Kölnische Zeitung. 1890.

Ad. Trendelenburg, Neues von alter Kunst; 1. Vorhomerische Kunst in Griechenland (anknüpfend an Schuchhardts Buch). 2. Das eherne Zeitalter (anknüpfend an die Bronzefunde der Idagrotte). 3. Die alte Kunst und die Gymnasien.

St. Petersburger Zeitung, 1890, 164, Feuilleton: E. Schmidt, das Provinzialmuseum in Twer.

Ausführliches Referat über den Inhalt dieses Museums, das aufser örtlichen prähistorischen Funden eine Menge von Curiositäten und kunstgewerblichen Gegenständen verschiedener Jahrhunderte bis zur Neuzeit herab birgt.

Vossische Zeitung. 1890.

n. 305. R. E. Die antiken Denkmaeler. — n. 339. R. E. Der Grabfund von Vaphio. — n. 369, R. Engelmann, Schliemanns Troia und Hauptmann a. D. Boetticher.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1890. 4.

EDUARD SCHAUBERTS HANDSCHRIFTLICHER NACHLASS.

Im Laufe dieses Jahres sind, dank der Energie des Generalephoros Kavvadias, die Ausgrabungen auf der Burg von Athen glücklich zu Ende geführt worden. Gern wird man gerade jetzt den Blick zurückwenden zu den Männern die die heute vollendete Arbeit vor mehr als einem halben Jahrhundert zuerst geplant und in Angriff genommen haben.

Da mag man zunächst des wackeren Griechen gedenken, der nicht dachte wie Andreas Mustoxidis: *ὁ διάβολος νὰ πάρῃ τοὺς Τούρκους ὁποῦ δὲν ἐχάλασαν ὅλα αὐτὰ τὰ ἀρχαῖα*[1], des 'Palikaren unter den Archäologen' Pittákis, den Leo von Klenze uns so ergötzlich schildert, wie er vom frühen Morgen an von seiner Wohnung aus mit der gröfsten Unruhe die Zugänge zu den seiner Obhut anvertrauten Heiligtümern mit einem schlechten Perspective beobachtete um augenblicklich hinzulaufen sobald sich etwa Jemand der Akropolis näherte und dann wieder von dort über Stock und Stein zum Theseion wenn diesem eine Gefahr zu drohen schien[2].

Er that den ersten Spatenstich, sechs Wochen nachdem die Türken die Akropolis geräumt hatten, und sein Eifer ward durch drei Friesplatten des Parthenon belohnt. Aber nicht lange sollte Pittákis Alleinherrscher auf der Akropolis sein: Ausländer hielten mit König Otto ihren Einzug auch auf der Burg von Athen. Mit Genugthuung dürfen die Griechen sich heute dessen bewufst werden, dafs unter griechischer Leitung zu Ende geführt worden ist, was unter fremder begonnen ward. Aber dankbar werden auch sie der philhellenischen Männer sich erinnern, die diese vornehmste Ehrenpflicht gegen die Vergangenheit der jungen Nation zuerst ins Bewufstsein gerufen haben.

Im August des Jahres 1834 hatte Leo von Klenze sein Promemoria über Plan und Wiederaufbau der Stadt Athen sowie auch über Ausgrabung und Restauration der Altertümer der Regentschaft eingereicht; im September wurden die Arbeiten auf der Akropolis in Gegenwart des jungen Königs feierlich eingeleitet[3]. Ein Brief, den Ludwig Rofs bereits zwei Jahre früher an seinen Freund Funkhähnel geschrieben hatte, und der in den 'Blättern für literarische Unterhaltung' des folgenden Jahres abgedruckt war[4], beweist uns dafs es der Denkschrift Klenzes kaum bedurft hätte, wenn auch der Name des berühmten Architecten der Sache in den Augen der Regentschaft wie der Griechen gröfseres Ansehen gegeben haben mag. Doch die Ausgrabung am 8. September war nur eine wohlvorbereitete Feierlichkeit; die eigentliche Arbeit sollte erst in den ersten Tagen des Jahres 1835 beginnen. L u d w i g R o f s, nunmehr Oberconservator der Altertümer, war berufen sie zu leiten, und ihm standen als Architecten zur Seite E d u a r d S c h a u b e r t und C h r i s t i a n H a n s e n. Und das gute Vorzeichen, das der Fund dreier Platten des Parthenonfrieses wie im Mai 1833 so auch im September 1834 gegeben hatte, sollte nicht trügen. Bereits im nächsten Jahre konnten die Freunde das erste Heft eines umfassenden Werks über 'die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen' zur Herausgabe vorbereiten: die Vorrede trägt das Datum 1836, wenn auch das Heft erst drei Jahre später erschien. Der Tempel der Nike Apteros ist es, über den diese erste Lieferung berichtete. Ihr sollten andere Lieferungen folgen, über den Parthenon, die Propyläen, das Erechtheion; die Zeichnungen zum zweiten Heft sah Welcker im Mai 1842 in Athen[5]. Rofs hat dann später im ersten Band seiner Archäologischen Aufsätze (S. 72 f.) erzählt, warum es bei jenem ersten Heft geblieben ist, obgleich die Ausgrabungen bis zu seinem Rücktritt vom Amt im Herbst 1836 eifrig und erfolgreich weitergeführt

---

[1]) L. Rofs, Erinnerungen und Mittheilungen aus Griechenland S. 151.

[2]) Aphoristische Bemerk[illegible]mmelt auf seiner Reise nach Griec[illegible]

[3]) L. v. Klenze, Aphoristische Bemerkungen S. 301 und 718 f., 308, 380 f.

[4]) Erinnerungen und Mittheilungen S. 150 f.

[5]) Tagebuch einer griechischen Reise II S. 10.

worden waren und auch später nicht ganz ruhten; Rofs hat an derselben Stelle (S. 72—142) die Berichte vereinigt und ergänzt, die er selbst in den Jahren der Ausgrabungen im Tübinger Kunstblatt gegeben hatte.

Nicht ohne Berechtigung und gewifs nicht ohne Erfolg hat neulich der Forscher, der vor anderen berufen scheint Rofs' Andenken zu erneuern, darüber Klage geführt dafs über den Funden und Entdeckungen der neuesten Zeit nicht selten vergessen worden ist, was Ludwig Rofs schon vor fünfzig Jahren gefunden und beobachtet hat[6]. Eine solche Mahnung ist gerade bei dem Manne ganz besonders zu beherzigen dessen Hauptarbeit und Hauptverdienst in der Bereicherung des Stoffes unserer Wissenschaft und in der Beobachtung des Thatsächlichen bestanden hat, dessen Arbeit deshalb mehr als die anderer Gemeinbesitz aller geworden ist und immer mehr wird oder doch werden sollte. Aber wenn das Erz, das Rofs, in jahrelanger Arbeit unermüdlich, zu Tage gefördert hat, auch dereinst ganz zur Scheidemünze geworden sein wird, die von Hand zu Hand geht ohne dafs jemand des Bergmanns gedenkt, und wenn Rofs' Anschauungen im Fortschreiten der Wissenschaft alle seis durch neue Erkenntnis bestätigt und zum Gemeingut geworden seis abgethan sein werden, so wird sein Name doch unvergessen sein solang die Geschichte der ersten Werdejahre des jungen Hellenischen Königreichs noch auf Theilnahme Anspruch machen darf, solang noch jemand den Zauber des griechischen Inselmeers und des griechischen Landes wirklich empfindet, solang man die Inseln des Aegaeischen Meeres noch als etwas anderes ansieht als die Lofoten oder die Inseln der Südsee.

Christian Hansens Name lebt fort in seinen Bauten, in Athen, in Triest, in seiner Heimat; er wird fortleben mit dem seines gröfseren Bruders, der in Athen, von dem älteren Bruder lernend, ihm zur Seite stand, der später dort neben dem Universitätsgebäude Christians den glänzenderen Bau der Akademie schuf und in ihm wie in seinen Bauten in Wien Zeugnis davon abgelegt hat, wie tief die Eindrücke der Jugendjahre bei ihm gewesen sind, wie viel er unter der Leitung des Bruders und der anderen Freunde damals auf der Akropolis von Iktinos und Mnesikles gelernt hat.

Der dritte im Bunde war Eduard Schaubert. Zu seinem Andenken möchten diese Zeilen einen Beitrag liefern, indem sie den Fachgenossen Nachricht geben von den nachgelassenen Aufzeichnungen, die als die nur zum Teil verwerteten Früchte von Schauberts archäologischer Arbeit in Athen das Museum der Universität Breslau seit Jahren bewahrt.

Von den Antiken der Schaubertschen Sammlung, die gleichfalls in das Museum der Breslauer Universität übergegangen sind hat wie früher schon Konitzer und Förster so im vorigen Jahr Otto Rofsbach einige veröffentlicht in der Festschrift mit der das Museum die Philologenversammlung in Görlitz begrüfste[7]. In Görlitz machte dann Herr Professor August Rofsbach Herrn Professor Conze auf die Zeichnungen und Notizen aufmerksam, unter denen sich vielleicht noch manches Wertvolle finden könne, und stellte die sieben Mappen in zuvorkommendster Weise dem archäologischen Institut zur Durchsicht zur Verfügung. Als ich daran ging die Blätter zu ordnen und zu verzeichnen bildete ich mir nicht ein, selbst alles was noch heute Wert hat herausheben zu können: dazu würde Doerpfelds Kenntnis der Denkmäler Athens gehören. Noch weniger konnte ich daran denken das Wertvolle an dieser Stelle selbst zu verwerten. Aber ich glaubte doch ein Verzeichnis aufstellen zu können das vielleicht einen oder den anderen Sachkundigeren veranlassen könnte die Aufzeichnungen durchzusehen und einem solchen als Wegweiser dienen möchte. Und selbst wenn auch dieser Zweck nicht erreicht werden sollte, so werden doch diese Zeilen von der archäologischen Thätigkeit eines Mannes, der nicht vergessen werden sollte, eine etwas vollständigere Vorstellung geben als sie aus dem einen Buch das seinen Namen trägt und aus dem was sich über ihn in den Werken seines Freundes Rofs findet gewinnen läfst[8].

Aufser den Breslauer Papieren durfte ich einen handschriftlichen Sammelband benutzen der in der Bibliothek der Königlichen Museen zu Berlin sich befindet und konnte auch die Acten der Museen einsehen, die zahlreiche Briefe Schauberts an Herrn von Olfers mit dessen Antworten und auf Schaubert bezügliche Briefe des preufsischen Gesandten in Athen enthalten.

[6]) H. G. Lolling in der Zeitschrift Ἀθηνᾶ II 1890 S. 638, 2.

[7]) Griechische Antiken des archäologischen Museums in Breslau. Festgrufs im Namen des archäologischen Museums der K. Universität in Breslau der vierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Görlitz dargebracht von Otto Rofsbach. Mit zwei Tafeln. Breslau 1889.

[8]) Doch verdanke ich das was ich von Daten aus Schauberts Leben kenne, fast ausnahmlos Rofs. In der 'deutschen Biographie' ist er vergessen; in Müllers Künstlerlexikon wird er nur um Hansens Willen flüchtig erwähnt.

'Vor etwa drei Jahren', so schreibt Rofs im Herbst 1832[9], 'kamen zwei junge in Berlin und später in Italien gebildete Architekten nach Griechenland, Herr Schaubert aus Breslau und Herr Kleanthes aus Thessalien. Sie fanden beim Präsidenten, der damals noch auf Aigina residirte, eine Anstellung und einige Beschäftigung. Als Graf Johann seinen Sitz nach Navplion verlegte, blieben sie anfangs noch auf Aigina, einige kleine öffentliche Bauten zu vollenden. Aber bald, der Schikanen des launenvollen Herrschers und der Intriguen seiner Werkzeuge, namentlich des Mustoxidis, müde, reichten sie ihre Entlassung ein, die sie schon zweimal vorher angeboten hatten, und wandten sich nach Athen. Hier fingen sie, obgleich sie bei dem offenkundigen Hasse des Präsidenten gegen eine Stadt, welche einen Harmodios und Aristogeiton gebar, nicht hoffen konnten, dafs unter seiner damals scheinbar festbegründeten Herrschaft je etwas Bedeutendes für Athen geschehen würde, aus reiner Liebe zur Sache und mit bedeutenden Kosten einen genauen, auf sorgfältigen Messungen beruhenden Plan Athens und der Umgegend nach einem sehr grofsen Mafsstabe an und beschäftigten sich mit Entwürfen zu einer neuen Stadt. Die Arbeit war schon fast zum Ende gediehen, als vor etwa vier Monaten, nachdem Johann Kapodistrias seinen Harmodios und Aristogeiton gefunden und des Augustinos drollige Schattenherrschaft sich in ihr Element aufgelöst hätte, die jetzige provisorische Regierung Griechenlands die Herren Schaubert und Kleanthes wieder als Regierungsarchitekten anstellte und sie förmlich zu den erwähnten Arbeiten beauftragte' ... 'Vollendet, und sehr schön von Herrn Schaubert gezeichnet, ist bis jetzt der Grundrifs oder die Karte von Athen und der nächsten Umgegend, reichlich den Raum einer halben geographischen Quadratmeile umfassend. Gegen Süden erstreckt er sich wenig über das Stadion und den Ilissos hinaus; gegen Westen enthält er die Hügel Museion, Pnyx und Lykabettos[10] noch ganz, gegen Osten den gröfsten Theil des Anchesmos und gegen Norden endigt er in der Ebene, etwa 4000 Fufs engl. von dem alten acharnischen Thor. Er enthält die alten Mauern, die sich noch ziemlich genau verfolgen lassen, und alle alten Reste, bis zu einzelnen Piedestalen, insofern sie noch an ihrem Platze zu sein scheinen. In dieser Beziehung konnte er natürlich reicher ausfallen als alle früheren Grundrisse, weil Manches erst durch die Zerstörung der neuern Stadt sichtbar geworden ist; und dem Fleisse unserer Architekten ist nichts entgangen'.

Dieser Plan, den Welcker im Jahr 1842 bei Schaubert sah[11], befindet sich auch heute im Breslauer Museum[12]. Ich habe ihn nicht gesehen, aber es läfst sich kaum bezweifeln, dafs auf ihm mancherlei verzeichnet ist was jetzt verschwunden ist — noch im Jahre 1847 trug Schaubert, wie wir aus einem Brief an Olfers erfahren, neue Funde in seinen Plan ein — und wenn es je zur Aufdeckung des inzwischen wieder stärker bebauten Nordabhangs der Akropolis und des inneren Kerameikos kommt, wird man Schauberts Aufnahmen gewifs nicht ohne Nutzen zu Rat ziehen. Er bot die Grundlage zu dem Entwurf der neuen Stadt Athen, der im Juli des Jahres 1833 'mit einigen geringen Abänderungen' von der Regierung genehmigt wurde[13]. Die Rücksicht auf die Überreste des Altertums hatte auf Schauberts Plan einen so entscheidenden Einflufs und die Abweichungen von ihm sind wiederum für die Geschichte der Ausgrabung des alten Athen so verhängnisvoll geworden, dafs es gerechtfertigt scheint

[9]) Erinnerungen und Mittheilungen S. 151 f.

[10]) So nennt Rofs hier noch den jetzt 'Nymphenhüngel' genannten Berg auf dem sich später die im Auftrag des Barons Sina von Schaubert und Th. Hansen erbaute Sternwarte erheben sollte. Erst im folgenden Jahr erkannte Forchhammer den Lykabettos in dem nordöstlich gelegenen Ajos Georgios

[11]) Tagebuch I S. 76. 'Er zeigte uns seinen Plan von Altathen, welchen zu publicieren ich ihn dringend aufforderte meine Behülfichkeit zusagend (er versprach im Sommer an die Verkleinerung auf den vierten Theil zu gehen)'. Welcker erwähnt den Plan auch in Müllers Handbuch S. 323. Nach einem Brief vom Januar 1832 bei Quast, Mittheilungen über Alt und Neu Athen S. 2 hatte Schaubert die Absicht eine Durchzeichnung des Plans an Schinkel zu schicken: ob er sie ausgeführt hat weifs ich nicht.

[12]) A. Rofsbach, Das archäologische Museum der Universität zu Breslau. Zweite Auflage (1877) S. 114. Ein ganzer Pack Hefte mit Einzelaufnahmen zu dem Plan befindet sich bei den Papieren.

[13]) Rofs, Erinnerungen und Mittheilungen S. 201 f. Er wurde im folgenden Jahr veröffentlicht unter dem Titel: Σχεδίον τῆς νεᾶς πόλεως τῶν Ἀθηνῶν ἐπικυρωμένον ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν κυβέρνησιν διαγραφὲν παρὰ τῶν Ἐδ. Σχαουβερτ καὶ Κλεάνθου. In Stein gravirt von Jos. Pötzenhammer in München. München bei George Jaquet und Athen bei B. Ritz. Ein Exemplar der, nach Rofs (Königreisen I S. 3, 1) in Deutschland seltenen, Lithographie findet sich unter Schauberts Papieren. — Ebenso ein '*Plan d'Athènes en 1820 (Lithographie Royale)*', mehrere Exemplare von Altenhovens Karte, worunter eines mit Eintragung eines '*Esquisse d'un nouveau plan pour la ville d'Athènes projeté par Lysandre Kaftangioglu*', der der Stadt besonders nach Osten eine gröfsere Ausdehnung geben wollte, ein Plan von Gärtners Schlofs mit seiner Umgebung ('Copie gehörig zu der Königl. Ordonanz von 23. Mai — 2. Juny ').

bei der Leidensgeschichte dieses Stadtplans etwas zu verweilen. Aber nicht nur gerechtfertigt ist es sondern geboten; denn es gilt zugleich einen moralischen Vorwurf zurückzuweisen mit dem man auf Grund dieses Planes den Namen Schauberts verunglimpft hat.

Im Nachlafs befindet sich ein Heft von achtzehn Foliospalten 'Erläuterungen des Plans der Stadt Neu-Athen', offenbar das Concept eines zugleich mit dem Plan der Regierung überreichten Aufsatzes, aus dem die Anfangssätze hier stehen mögen: 'Die Liebe für die Wiege der Künste und und Wissenschaften', so beginnt Schaubert, 'für Athen, und der Mangel eines guten Planes desselben, der von allen dahin Reisenden gefühlt wird veranlafste uns im November vorigen Jahres [1831][14] zu einer genauen Aufnahme der Stadt und ihrer nächsten Umgebung, bei der wir zwei Zwecke zu vereinigen suchten. Da wir einerseits voraussahen dafs die gelehrte Welt von Europa sich für diese Arbeit interessiren werde, so haben wir uns bemüht alle alten Ruinen und Reste, selbst blofse Substructionen, deren in den jüngst verflossenen Jahren mehrere neu aufgefunden sind, aufs genauste einzutragen, sowie auch die Höhen und Tiefen deutlicher anzugeben als es auf den früheren Karten geschehen war. Andererseits glaubten wir die Regierung werde unsere Aufnahme vielleicht später als eine nützliche Vorarbeit für einen Plan zur Wiedererbauung Athens aus seinen Trümmern benutzen können, sei es dafs diese Stadt zur künftigen Hauptstadt Griechenlands bestimmt werden würde oder nicht. Deshalb fertigten wir den Plan in einem weit gröfseren Mafsstabe als für blofse archäologische Zwecke nötig gewesen wäre, in dem Mafsstabe von 1 : 2000. Beiden Zwecken glaubten wir durch sorgfältige Eintragung der Namen aller vorhandenen Kirchen zu dienen, da auch die Archäologie mitunter aus dem Namen einer Kirche Rückschlüsse auf das früher an ihrem Platz gestandene Gebäude machen kann. — Im May dieses Jahres wurden wir auch wirklich schon von der provisorischen Regierung aufgefordert, die Zeichnungen von Neu-Athen des Ruhmes und der Schönheit des alten eingedenk zu entwerfen. So ehrenvoll dieser Auftrag war, so gingen wir doch nicht ohne Furcht an die Lösung einer an sich schon schwierigen Aufgabe, die dadurch noch schwieriger wurde dafs wir weder wufsten ob wir uns Athen als künftige Hauptstadt oder als eine blofse Provinzialstadt zu denken hätten, noch den Umfang der Mittel kannten welche die Regierung in jedem dieser Fälle auf den Bau der neuen Stadt zu verwenden gedächte'.

'In solcher Ungewifsheit glaubten wir am sichersten zu gehen wenn wir, der öffentlichen Meinung Griechenlands und der allgemeinen Erwartung der Hellenen folgend, Athen uns bei unserer Arbeit als künftige Hauptstadt von Hellas und Sitz des Königs dächten. Auf diese Voraussetzung ist der Plan basiert den wir jetzt einem hohen Ministerium vorzulegen die Ehre haben und den es uns erlaubt sein möge mit einigen erläuternden Bemerkungen zu begleiten'.

Zur Begründung der Verlegung der neuen Stadt in die Ebene im Norden der alten heifst es dann: 'Da wir nun unter der Voraussetzung dafs Athen zur Hauptstadt bestimmt sei auf eine Menschenanzahl von wenigstens 35 bis 40000 rechnen und auf die Möglichkeit einer nachmaligen Erweiterung der Stadt bedacht sein mufsten, konnten wir die nötige Vergröfserung der Stadt nur auf der Nordseite annehmen . . . Endlich gewährt auch die Verlegung der Stadt nordwärts in die Ebene den Vortheil dafs der Boden der alten Städte des Theseus und Hadrian unbebaut bleibt und hier zu Nachgrabungen Raum gelassen wird. Wenn die gegenwärtige Lage Griechenlands es nicht erlauben sollte, dieselben unmittelbar vorzunehmen, so dürfte doch ein späteres Geschlecht dem jetzt lebenden Mangel an Voraussicht vorwerfen, wenn darauf nicht gleich Bedacht genommen würde[15]. Vorzüglich wünschenswert wäre es dafs der nördliche Abhang der Akropolis mit seinen Alterthümern nach und nach von dem Schutt befreit würde den Jahrtausende darauf angehäuft haben und der überall bis 12, an mehreren Orten 18 Schuh und darüber hoch ist. Man würde auf diesem Raume eine unglaublich reiche Ausbeute sowohl an Kunstschätzen wie an historisch wichtigen Inschriften machen, wie dieses einige ohne besonderen Plan, zufällig beim Häuserbau in der Nähe des Prytaneums und des Thurms der Winde vorgenommene Ausgrabungen zeigen. Es läfst sich selbst erwarten dafs man nicht blofse Fundamente

[14]) Damit ist eine Berichtigung zu Rofs oben wiedergegebener Darstellung gegeben; denn der Präsident Kapodistrias wurde am 9. October 1831 ermordet. Schaubert und Kleanthes gingen also doch erst nach seinem Tode an die Arbeit.

[15]) Rofs glaubte 'wenn einer der Koryphäen der Alterthumswissenschaft in Deutschland seine Stimme für die Sache erhöbe und sich an die Spitze eines Vereins zur Förderung der Nachgrabungen in Athen stellte, würde bald eine namhafte Summe zusammengebracht sein' (Erinnerungen und Mittheilungen S. 155 f.). Als Rofs zwanzig Jahre später seinen Aufruf zur Ausgrabung von Olympia erliefs gingen — 262 Thaler ein.

sondern selbst ansehnliche Reste alter Gebäude finden wird, wie diefs schon beim Thurm der Winde der Fall war. Sollte aber auch die Ausbeute für die politische Geschichte, die Kunstgeschichte und die Topographie des alten Athens nicht so reich ausfallen wie sich mit vollem Recht vermuthen läfst, so sind doch die noch vorhandenen Alterthümer (die Reste des Prytaneums, des Monuments des Lysikrates, der Thurm der Winde, das Gymnasium des Hadrian u. s. w.) es wohl schon werth sie von der sie umgebenden Erde und von der Nähe schlechter Hütten oder moderner Häuser zu befreien, deren Nachbarschaft den Eindruck welchen sie auf den Beschauenden zu machen haben, nur trübt und stört und sie dagegen dem Auge des Bewunderers der alten Kunst, wie des Künstlers und Gelehrten in ihrer ganzen unverhüllten Schönheit darzustellen. Zwischen diesen Monumenten wäre die Erde bis auf den Boden der alten Stadt wegzuschaffen, wo man ohne Zweifel noch die Richtung der alten Strafsen und Plätze erkennen wird. Hin und wieder könnte eine der kleinen malerischen (corrigiert aus: melancholischen) Kirchenruinen aus dem byzantinischen Mittelalter stehen bleiben, einen gefälligen Contrast gegen jene Werke der Alten bildend. Der Raum zwischen diesen Denkmälern könnte mit Baumpartien, Rasenplätzen und anderen Gartenanlagen ausgefüllt und durch die Stellung der Baumpartien zugleich die vortheilhaftesten Standpunkte zu Betrachtung der Denkmäler vermittelt werden; und das Ganze wird ein Museum der alten Baukunst bilden wie die Welt kein zweites aufzuweisen hat.

Der Platz der am meisten Ausbeute bei Ausgrabungen hoffen läfst ist auf der Karte durch eine besondere Farbe angezeigt, und da wo die letzten Häuser aufhören sollen ist ein breites Trottoir mit herabführenden Stufen gedacht. Ein ansehnlicher Theil dieses Platzes ist, als zu Kirchen, Moscheen, Türkischen Schulen u. s. w. gehörig, bereits Nationaleigenthum. Wenn aber mit den Ausgrabungen nicht bald der Anfang gemacht oder wenigstens der Boden auf dem sie stattfinden sollen nicht gleich vom Staate als Eigenthum erworben wird, so steht zu fürchten dafs später sowohl die Schwierigkeiten als die Kosten beträchtlich gröfser sein werden, wie diefs die Erfahrung in Rom gezeigt hat.

In den unteren Theilen der Stadt ist weniger zu hoffen, und das Vorhandene könnte man leicht auffinden, wenn alle Häuser Keller erhielten die für dieses Klima so notwendig und bei dem tiefen Baugrund gut anwendbar wären. Das was man etwa fände könnte man ausgraben und mit Mauern einfassen so wie die Alterthümer in Rom'.

Danach geht der Verfasser über zur Erläuterung seines Entwurfs selbst. Das königliche Schlofs an der Stelle des heutigen Homonoia-Platzes und auf dem riesigen Platz vor dem Schlofs drei breite schnurgerade Strafsen zusammenlaufend von denen die eine, die heutige Athenastrafse, den Blick nach der Akropolis öffnete, die andere den nach dem Piraeus, die dritte den auf das Stadion, beide Strafsen nach diesen ihren '*points de vue*' benannt, überhaupt gerade breite Strafsen, grofse Plätze, die Ruinen des Alterthums überall als '*points de vue*' — das waren die Grundzüge des Plans, von dem sich heute kaum noch mehr als jene drei Hauptstrafsen die vor dem Schlofs zusammentreffen sollten und die die Athenastrafse im rechten Winkel schneidende Hermesstrafse erkennen läfst.

Denn als die Strafsen und Plätze des von der Regierung genehmigten Plans abgesteckt wurden erhob sich alsbald ein grofser Lärm von vielen Seiten.

Der Plan, so hiefs es, sei ohne Rücksicht auf die Hebungen und Senkungen des Terrains, ohne jede Rücksicht auf die vorhandenen Gebäude, ohne Rücksicht auf die Kosten entworfen, kurz unausführbar. Auch die Weisheit des Herrn von Maurer und seines nicht sehr sachverständigen Beirats, des damaligen Oberconservators der Alterthümer Weifsenborn, wufste sich keinen Rat[16], und die Regentschaft berief im Sommer des Jahres 1834 zur Revision des Plans Leo von Klenze, den König Ludwigs väterliche Fürsorge schon vor dem Eintreffen der Berufung nach Griechenland entsandte.

Klenze hat selbst in dem bereits mehrfach erwähnten etwas wunderlichen und schwer lesbaren Buch über seine Mission berichtet[17]. Er kam nach

[16]) G. L. von Maurer, Das griechische Volk II S. 122f. Der 'hohe Gönner' nennt den Oberconservator beharrlich Weifsenburg, auch kein Beweis für die Bedeutung des Mannes von der uns weder Rofs (Erinnerungen und Mittheilungen S. 70f.) noch Klenze (Aphoristische Bemerkungen S. 286) eine hohe Vorstellung geben.

[17]) Seine Kritik des Schaubertschen Plans findet sich dort S. 421—446. 'Eine Anlage in Athen ist eine europäische Kunstangelegenheit, und man ist dafür gewissermafsen ganz Europa Rechenschaft schuldig. Nur diese Überzeugung aber nicht Tadelsucht gegen den von mir seiner Eigenschaften und Talente wegen geschätzten Verfasser des Plans, Herrn Schaubert, veranlafst mich manches damals Gesagte hier zu wiederholen.' Schauberts Ärger über Klenze klingt offenbar nach bei Welcker (Tagebuch I S. 63), den er vermutlich auf Klenzes Versehen aufmerksam gemacht hat. — Quast's Wünsche (Mittheilungen aus Alt und Neu Athen S. 29f.) standen denen Klenzes nah.

Athen mit Ansichten die von denen Schauberts grundverschieden waren. Während dieser vor allem auf Breite und grade Richtung der Strafsen, auf Einfachheit des Strafsennetzes sah und die Schönheit in den sogenannten '*points de vue*' suchte, hatte jener vor allem den 'malerischen' Anblick im Auge. Er hätte am liebsten die neue Stadt auf die Hügel südlich und westlich von der Akropolis gelegt wenn dazu noch die Möglichkeit gewesen wäre. Ich glaube man wird heute froh sein dafs Klenze nicht mehr freie Hand hatte. Im einzelnen mag seine überlegene Erfahrung ja manches Versehen verbessert haben: sicherlich hatte er Recht, wenn er 'vor Allem den ganzen Plan und die Strafsen und Plätze, welche aufser Verhältnifs mit ihren Häusern und der südlichen Lage der Stadt waren, verkleinerte' (S. 441). Denselben Fehler hatte Klenze bei Schauberts Plan der Hafenstadt zu berichtigen gefunden (S. 287 und Beilage I u. II). An ihn hat sich die Verläumdung geheftet. 'Viele Stimmen', so erzählt Klenze (S. 22), von denen vielleicht einige der neidischen Habsucht angehörten, warfen dem Plane vor, er habe seinen Grund in habsüchtigen Motiven und es seien auf seine Gestaltung riesenhafte Bauplatzspekulationen gegründet worden'. Keine andere Quelle als solches Gerede hatte, wie ich glaube, ein neuerer Geschichtsschreiber für die folgende Darstellung mit der er auf Schauberts Namen, ohne ihn zu nennen einen Makel geworfen hat: 'Man nahm zuerst den Plan zweier athenischer Architekten an, welche aus speculativen Gründen, weil sie selbst Grund und Boden wohlfeil gekauft hatten, die künftige Hauptstadt in riesenhaftem Umfang erbauen, Gebäude vor denen die gröfsten Monumente beider Hemisphären in nichts verschwinden mufsten und Strafsen von einer Breite errichten wollten dafs die angrenzenden Häuser den in der Mitte stehenden wie Sommerhäuschen vorkommen mufsten. Dafür versicherten diese Schwindler der Regentschaft dafs es ihnen vom Schicksal vorbehalten sei, die schönste und berühmteste Stadt des Erdballs zu begründen, und die Regentschaft schrieb mit fester Hand auf die Stelle des Plans wo das Pantheon erbaut werden sollte: *concedit*. Die Architekten gestanden jedoch selbst ein dafs zur Erbauung der Residenz wenigstens ein Zeitraum von sechzehn Jahren erforderlich sei. Als das Unvernünftige des Plans bei der Ausführung allzu grell heraustrat, liefs die Regentschaft ihn als ungiltig wieder fallen u. s. w.'[18]. — Aber man braucht sich nicht mancher athenischen Vorgänge späterer, auch der neuesten Zeit zu erinnern, man braucht nur die Schilderung zu lesen die Rofs von dem, aus der Ferne gesehen so ergötzlichen, Intriguenspiel in Navplion und Athen entwirft oder die Erzählung von seinen eigenen Erfahrungen beim Besuch des Fürsten Pückler-Muskau, um zu wissen was von solchen Verdächtiguugen zu halten ist. Schaubert besass ja ein Haus, dasselbe in dem später die Universität eröffnet wurde[19]: mag er geglaubt haben es beim Neubau der Stadt mit Vorteil zu verkaufen, dafs er den Plan aus niedriger Gewinnsucht so grofsartig angelegt habe ist ganz gewifs nicht wahr. Wie die Griechen bis hinauf zu den Ministern über die Leistungs- und Entwicklungsfähigkeit des jungen Königreichs sich meist in arger Täuschung befanden, so hatte auch Schaubert von den jetzt vorhandenen wie von den in Zukunft wahrscheinlichen Mitteln keine Vorstellung: Man braucht die Beispiele nicht zu suchen die beweisen wie die Phantasie der Künstler ins Weite schweift wenn ihnen der Finanzrat keine Grenze steckt[20].

Schaubert sagt es ja selbst in seinen Erläuterungen dafs er die Mittel der Regierung nicht kannte, und die anderen Pläne, die sich in seinem Nachlafs finden, beweisen es. Da ist nicht nur der Plan der Piräusstadt, den Leo von Klenze gleichfalls, wie bereits erwähnt, einschränken mufste und der trotzdem auch heute noch durch die Wirklichkeit nicht völlig ausgefüllt wird, sondern auch in zwei Blättern ein Plan von Korinth mit breiten Strafsen und grofsen Häuserquartieren, mit stattlichem Schlofs, vielleicht freilich entworfen für den Fall dafs Korinth zur Hauptstadt erhoben werden

[18]) K. Mendelssohn-Bartholdy in Sybels Historischer Zeitschrift XXVIII 1872 S. 50 und wörtlich ebenso in der Geschichte Griechenlands II S. 400, nur dafs hier die Architekten statt 'Schwindler' 'Gründer' heifsen.

[19]) Rofs, Erinnerungen und Mittheilungen S. 33; Quast, Mittheilungen S. 2.

[20]) Es sei gestattet an ein schönes Wort Gottfried Sempers zu erinnern. 'Nur Einen Herrn kennt die Kunst, das Bedürfnifs. Sie artet aus, wo sie der Laune des Künstlers, mehr noch, wo sie mächtigen Kunstbeschützern gehorcht. Ihr stolzer Wille kann wohl ein Babylon, eine Persepolis, ein Palmyra aus der Sandwüste erheben, wo regelmäfsige Strafsen, meilenweite Plätze, prunkhafte Hallen und Paläste in trauriger Leere auf die Bevölkerung harren, die der Gewaltige nicht aus der Erde zu stampfen vermag, — das organische Leben Griechischer Kunst ist nicht ihr Werk, es gedeiht nur auf dem Boden des Bedürfnisses und unter der Sonne der Freiheit' Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten S. VIII.

sollte[21]. Da sind Pläne von Eretria, Theben, Eleusis[22], Megara[23], Sparta, Missolunghi, Stalida, die alle den gleichen Fehler haben und nicht ohne Lächeln wird den stolzen Entwurf von Neu-Amphissa, mit seinem riesigen Markt, seiner Schule, Kaserne, Kirche, seinem Zoll- und Rathaus, der betrachten der einmal bei nächtlicher Ankunft in Itea dem Gedanken näher getreten ist in diesem Dorf zu übernachten, an dessen Stelle die νέα κατὰ τὴν Ἰτέαν πόλις τῶν Ἀμφισσέων sich erheben sollte.

Sache der Regierung wäre es gewesen wie alle diese Pläne so auch den von Athen mit den Verhältnissen ins Einvernehmen zu setzen. Aber der Graf von Armansperg schien die Eigenschaft die ihm während seiner Ministerzeit in München den Spitznamen Sparmannsberg eingetragen, in Hellas abgelegt zu haben.

Was Schaubert selbst auf die Aufforderung der Regentschaft hin hätte thun können und wohl gethan haben würde, das that nun Klenze so gut es noch ging. Aber dessen weitergehenden Wünschen war nicht nur durch das, was bereits geschehen war und nicht mehr rückgängig gemacht werden konnte, eine Grenze gesetzt: auch er lernte nachher etwas von den Intriguen kennen, die vermuthlich auch gegen Schaubert gespielt hatten. Das Schlofs ward zwar nicht an dem von Schaubert gewählten Platz, von dem man heute nicht mehr versteht warum grade an ihm die Hauptstrafsen zusammenlaufen, aber auch nicht nach Klenzes Entwürfen und nicht an der von ihm bevorzugten Stelle, in der Nähe des Theseions, erbaut. Und nicht Schinkels grofsartiger Entwurf, der, unausgeführt — wir Archäologen müssen sagen glücklicherweise unausgeführt — und vielleicht unausführbar, doch einen Höhepunkt in der Geschichte der modernen Kunst bezeichnet, nicht Schinkels Schlofs auf der Akropolis ist es gewesen, dem Klenze gewichen ist, sondern der öde Plan Gärtners, nach dem endlich am Fufs des Lykabettos ein Schlofs erbaut wurde. Und dem Vorschlag Schauberts, dem Klenze am entschiedensten seinen Beifall gespendet hatte, dem Vorschlag in der nächsten Umgebung der Burg alle modernen Gebäude bis auf einige merkwürdige Kirchen zu entfernen hat leider nicht eine energische Gesetzgebung zur Ausführung verholfen. Deshalb liegt der Markt noch heute unter Häusern begraben, und die Topographie der Unterstadt bleibt eine Reihe von Rätseln[24].

Der Akropolis hatte Schaubert in seinen der Regentschaft eingereichten Erläuterungen keine Erwähnung gethan. Aber Klenze verstand ihn recht, als er annahm (S. 422), dafs 'die Aufdeckung der antiken Denkmale und des antiken Bodens, die hier noch wünschenswerter sei als in der unteren Stadt, auch in der Absicht der Verfasser gelegen habe'. Und hier sollte ja bald die Erfüllung ihrer Wünsche wenigstens beginnen.

Von den Ausgrabungen auf der Akropolis und von dem Werk, das ihre Ergebnisse bekannt machen sollte, ist bereits die Rede gewesen. Von den dreizehn Tafeln des erschienenen ersten Hefts über den Tempel der Nike sind fünf nach Zeichnungen Schaubert's hergestellt (III—VI und X), während die übrigen von Christian Hansen herrühren. 'Ein zweites Heft, so berichtet Rofs später[25], die mutmafslichen Reste der vorpersischen Propyläen und des alten Parthenon (Hekatompedos), architektonische Fragmente anderer älterer Bauten, polychrome Capitelle, bemalte Dach- und Stirnziegel aus gebrannter Erde und aus Marmor, Sculpturen, Bronzen, Vasenscherben u. s. w. umfassend, ist in den Zeichnungen und in den Handschriften liegen geblieben. Teils hatte der Verleger des ersten Heftes die Erfahrung gemacht, dafs ein kostspieliges Kupferwerk in Deutschland, wenn es nicht von einer Regierung unterstützt, wenigstens durch zahlreiche Subscriptionen gefördert wird, auf dem Wege des blofsen buchhändlerischen Absatzes seine Kosten nicht trägt, theils hatten mehrere Blätter des Inhalts des zweiten Heftes den Reiz der Neuheit bereits dadurch verloren, dafs ein Bremischer Architekt, Herr Poppe, der in Athen bei mir gewohnt, und dem meine Freunde und ich die bereits gezeichneten Blätter zur Erleichterung seiner Studien mitgeteilt hatten, inzwischen unter seinen Arbeiten aus Italien auch Abbildungen mehrerer der polychromen Architekturstücke von der Akropolis in Athen herausgegeben hatte, die zum Teil selbst in der Auffassung und in den Mafsen genau mit den Zeichnungen der Herren Schaubert und Hansen zusammenfielen'[26].

[21]) Das eine Blatt im Mafsstab 1 : 2500, auf dem anderen ein Teil desselben Entwurfs in doppelter Gröfse, daneben ein Plan des damals existierenden Dorfs.

[22]) 'Im Monat August und September 1835 aufgenommen von C. Mitteregger Geometer', mit eingezeichneten grofsen Häuserquartieren.

[23]) Auch eine Durchzeichnung 'Megara aufgenommen im Jahre 1835 durch Geometer J. B. Beck'.

[24]) Erst in diesem Jahre ist wenigstens die Lage des römischen Markts durch eine Ausgrabung sicher bestimmt worden. Vgl. Athenische Mittheilungen XV, 1890, S. 343 f.

[25]) Archäologische Aufsätze, I S. 73.

[26]) C. Poppe, Sammlung von Ornamenten und Fragmenten antiker Architektur, Sculptur, Mosaik und Toreutik, auf einer Reise durch Griechenland,

Als die im Inhalt mit den Zeichnungen seiner Freunde zusammentreffenden Blätter bezeichnet Rofs die Tafeln IV, X, XIV und XVIII in Poppes Werk. Die Zeichnungen befinden sich alle in Schauberts Nachlafs[27] und beweisen, dafs, wenn Poppe, wie Rofs zu verstehen gibt, Schauberts Aufnahmen copierte, er obendrein, wenigstens die auf den Tafeln IV und X abgebildeten Stücke, recht schlecht copiert hat. Schauberts Zeichnungen dagegen machen durchaus den Eindruck absoluter Zuverlässigkeit und einer feinen Nachempfindung der Originale. Deshalb dürfen wir uns wohl auf Schauberts Facsimile, das Poppe Tafel XVIII, 4 abgebildet hat, auch bei einer Sima verlassen, von der neuere Beobachter, wie Fenger und die Herausgeber der Simentafeln in den Antiken Denkmälern (I, 1889, Tafel 38 und I, 1890, Tafel 50), kein Stück gefunden zu haben scheinen, während sie eine übereinstimmende Sima mit umgekehrtem Farbenwechsel abbilden, die auch Schaubert durch einen Abklatsch mit aufgeschriebener Farbangabe bezeugt. Es ist die bei Fenger, Dorische Polychromie, Tafel 6, 1 und im diesjährigen Heft der Denkmäler, Tafel 50, A 3 wiedergegebene Sima. Da der Abklatsch — die Ornamente sind flach sculpiert — mit der mit diesen Abbildungen übereinstimmenden Farbangabe auf den ersten Blick zu Schauberts Facsimile zu gehören schien — wie auch bei der Sima A. D. Tafel 50, C Abklatsch, Facsimile und in diesem Fall auch Restauration unter den Papieren sich fanden so glaubte ich zuerst, dafs das 'Facsimile' mit Verwechslung der Farben nach dem Abklatsch hergestellt sei. Auf eine solche Entstehung der 'Facsimilia' schienen mir auch die Farbangaben auf diesem wie auf jenem anderen Abklatsch hinzuweisen, die überflüssig waren, wenn das Facsimile angesichts des Originals hergestellt wurde. Damit wäre dann Pogges Plagiat erwiesen gewesen, aber freilich auch das Vertrauen zu Schauberts Aufnahmen bedenklich und angesichts der Blätter unbegreiflich erschüttert worden. Deshalb folgte ich gern einem Hinweis Puchsteins auf die sonstigen Verschiedenheiten von Abklatsch und Facsimile und liefs mich überzeugen, dafs beide wahrscheinlicher verschiedene Fragmente wiedergeben sollen, wobei allerdings der Zufall ein sonderbares Spiel getrieben haben müfste, wenn wirklich nicht nur das von Schaubert copierte Stück verloren ist, sondern auch die Ausgrabungen der letzten Jahre kein zweites Bruchstück derselben Sima zu Tag gefördert haben, während doch unser Vorrat an solchen Simen durch sie so beträchtlich bereichert worden ist[28]. — Der Wunsch, Schauberts Zuverlässigkeit nicht zu nah zu treten und doch an der Richtigkeit der neuesten Aufnahmen keinen Zweifel aufkommen zu lassen, mufs diese etwas ausführliche Auseinandersetzung entschuldigen.

Dafs mit den von Poppe abgebildeten Stücken Schauberts Aufnahmen polychromer Architekturfragmente keineswegs erschöpft sind[29] wird uns

Italien und Sicilien aufgenommen. Berlin, G. Reimer, 1845, gr. Fol.

[27]) Von dem Capitell, dessen Bruchstück bei Poppe, Tafel XVIII, abgebildet ist, findet sich nicht nur das ausgezeichnete Originalaquarell dieser Abbildung, sondern auch ein gleichartiges Aquarell des erhaltenen Teils der Seitenansicht, die, so viel ich sehe, nirgends veröffentlicht ist und eine schöne, doch in den Farben etwas — und wie R. Borrmann meint, ohne Grund — abweichende Reconstruction beider Ansichten, während bei Hittorf (Restitution du temple d'Empédocle, Tafel XIII 1) nur die Vorderansicht abgebildet ist, wie es im Text S. 775, 1 heifst, nach Schauberts Zeichnung. — Der Mafsstab der Poppeschen Abbildungen ist allerdings durchweg viel kleiner als der der Schaubertschen Originale: hierin irrte sich Rofs wohl.

[28]) Durm in der Zeitschrift für Bauwesen XXIX, 1879, Tafel 57 bildet ein Stück der Giebelsima Antike Denkmäler I, Tafel 50, A2 ab, mit heraldischer mit der Abbildung der Denkmäler in der roten Farbe übereinstimmender Farbangabe, während er von der blauen Farbe keine Spur bemerkt zu haben scheint.

[29]) Aufser den in Anmerkung 27 genannten Stücken seien noch hervorgehoben: ein Stück der in den Antiken Denkmälern I Tafel 38, B 2 abgebildeten Sima — ein ganzer Ziegel — in Vorder-, Ober- und Seitenansicht, die ebenda Tafel 38, B 1 abgebildete Sima mit Schnitten; zwei fast identische Firstdeckziegel aus Terracotta leider ohne die krönende Palmette aber mit dem Ornament am Fufs der Palmette in drei einander ergänzenden perspectivischen Aufnahmen, das 'Antenkapitell der Fenster in der Pinakothek' (zweimal), ein schönes lesbisches Kyma von einem Giebelgeison, eine Triglyphe mit Tropfenplatte in Vorder- und Seitenansicht sowie in Schnitten — vgl. Rofs, Archäolog. Aufsätze I S. 81 f. — '1/8 d. G. — P. Tempel; in der Batterie vor den Propyläen gefunden', die Triglyphen ganz blau, die Tropfenplatte schwarz, was sich, wie R. Borrmann mich belehrt, nirgends nachweisen läfst (vgl. Rofs a. a. O. S. 137), die Leiste über den Triglyphen und Metopen, sowie die Seitenkante der Tropfenplatte rotbraun —, die auch bei Hittorf (Tafel IX, 12 u. 14) abgebildeten Sarkophage aus Girgenti. Nur durch Gelb sind die Farben angedeutet bei zwei ionischen Kapitellen, von denen das eine — Fragment, in Bleistiftzeichnung in Originalgröfse — mit dem bei Puchstein, Ion. Capitell S. 7 n. 4 abgebildeten identisch zu sein scheint, während das andere über dem Eierstab, zwischen den Zwickelpalmetten kein Ornament mehr zeigte, in den Zwickeln zwischen Volute und Abacus durch Palmetten, an den Seitenflächen des Abacus durch einen Palmettenfries, an seiner Unterseite, soweit die Volute sie sehen läfst, durch Schuppen und in der

nicht wundern, da wir ja aus zahlreichen Zeugnissen wissen, dafs er der Polychromie der antiken Denkmäler frühzeitig besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat — wie er ja auch zusammen mit Rofs zuerst die seitdem in so vielen Beispielen nachgewiesenen gemalten Grabstelen erkannt hat, von denen Rofs einige nach seinen, heute allerdings unvollkommen erscheinenden Restaurationsversuchen abgebildet hat[30].

Otto Rofsbach erwähnt[31]) vier Päckchen mit blauen Farbresten mit der Aufschrift 'Gewand neben dem Centaur Metope Parthenon', 'Propyläen', 'Säulenkopf der Propyläen', 'Theseum', die gleichfalls im Museum der Breslauer Universität aufbewahrt werden. Wie weit indessen Schauberts selbständige und eingehende Beobachtungen der Farbspuren an den Bauten Athens und speciell am Theseion zurückgehen vermag ich nicht mit Sicherheit zu sagen und kann deshalb auch den Vorwurf Gottfried Sempers nicht entkräften der behauptet hat[32], die Zeichnungen über Polychromie, die Schaubert bei seinem Besuche in Berlin (vor Sempers Rückkehr von der griechischen Reise, 1833) vorgezeigt habe, seien Durchzeichnungen und Copien nach Goury und ihm gewesen, und dasselbe gelte von verschiedenen anderen Zeichnungen die Schaubert dem Herrn von Quast mitgeteilt, der sie in seiner bekannten Publication[33] benutzt habe.

Was sonst etwa von den Zeichnungen des Nachlasses für das vorbereitete zweite Heft bestimmt war, ist schwerer zu sagen. Die Vorlagen selbst zu den von Rofs im ersten Band seiner Archäologischen Aufsätze veröffentlichten Tafeln dürfen wir nicht erwarten, da auch die Vorlagen zu den Tafeln des ersten Hefts, von dem sich nur Vorarbeiten im Nachlafs finden, nicht an Schaubert zurückgelangt zu sein scheinen. Aber es finden sich doch Zeichnungen derselben Gegenstände, wie die Athenastatuette (Tafel I) in drei Ansichten, eine angefangene Zeichnung des Plans der Propyläen Tafel IV und von dem Durchschnitt durch den Schutt südlich vom Parthenon (Tafel V 4) vielleicht die Originalaufnahme. Ein Teil der Blätter, die Welcker 1842 bei Rofs sah, wird sich ja auch in Christian Hansens Nachlafs befinden, der in Kopenhagen aufbewahrt wird, eines oder das andere vielleicht unter Rofs' Papieren in Halle. Auf einem Blatt finde ich einen Entwurf für ein Tafelwerk, wie es scheint für jenes zweite Heft, der aber, wie der Vergleich mit Rofs' oben angeführten Angaben lehrt, nicht der endgiltige gewesen ist. Er lautet: 'Kupfertafeln. 1. Die neugefundenen Niken. [Vgl. Rofs, Archäolog. Aufsätze I S. 116]. Grundrifs der Treppe. [Vgl. Heft I Tafel IV; Rofs a. a. O. S. 115f.] Unterbau des Parthenon (vielleicht als Vignette) [= Rofs, Arch. Aufs. I Tafel V 1. 2. 3]. — 2. Sculpturen vom und beim Parthenon. Der sitzende Torso. Ein Pferdekopf. Der Stamm des Ölbaums. Der sitzende Bär [Rofs S. 93; Lebas, Mon. fig. 62, 1; Sybel 7045]. Minerve au collier [erwähnt bei Rofs S. 85, abgebildet im Kunstblatt 1838 und bei Lebas, Mon. fig. 23; Sybel 6796; Friederichs-Wolters 474. Eine Zeichnung im Nachlafs]. Durchschnitte des Terrains auf der Südseite [Rofs, Tafel V 4]. Vorsprung des Unterbaus am Ostende [Tafel V 3]. Die alten Säulentrommeln. Grundrifs der Umgebung des Parthenon.' Für dieses Heft waren vielleicht auch die schönen Zeichnungen von acht in jenen Jahren gefundenen Platten des Parthenonfrieses bestimmt, die es recht in die Augen fallen lassen wie erbärmlich Landrons Zeichnungen bei Lebas sind[34].

Aufnahmen vom Parthenon füllen ein ganzes Convolut. Das meiste wird nach den Arbeiten von Penrose[35], Boetticher, Doerpfeld u. a.[36] wertlos sein. Am ersten könnten einige Aufnahmen der oberen Werkstücke in situ, wie besonders ein 'oberer Plan' des westlichen Teils mit der genauen Verzeichnung der einzelnen Werkstücke und Messungen, die Archi-

Mitte der Volute durch einen Blätterzweig ausgezeichnet ist.

[30]) Archäologische Aufsätze I, Tafel I, vgl. S. 3 u. S. 40f. Zeichnnngen auf Pauspapier mit Angaben der Farbspuren im Nachlafs.

[31]) Breslauer Antiken S. 4, 2.

[32]) Die vier Elemente der Baukunst S. 33.

[33]) Das Erechtheion zu Athen nebst mehreren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlandes. Nach dem Werke des H. W. Inwood mit Verbesserungen und vielen Zusätzen herausgegeben durch Al. Ferd. von Quast. In Heften. Berlin 1834f. Text 1840. Das polychrome Blatt: Abteilung II, Bl. VI. Vgl. aber auch v. Quast, Mittheilungen über Alt und Neu Athen (Berlin 1834), wo S. 1f. ein Brief Schauberts vom Januar 1832 abgedruckt ist, der beweist dafs er schon damals Studien über die Polychromie gemacht hatte.

[34]) Es sind die drei im Jahre 1833 gefundenen Stücke, die im Kunstblatt von 1835 veröffentlicht wurden, Michaelis Tafel 12, II, VI u. XVII, ferner Michaelis XXII (1834 gefunden), X (1835), Tafel 13, XXIX (1836), und endlich Tafel 12, IV (1840) und XI.

[35]) Zwei Briefe von Penrose (an wen?), die Schaubert sich abgeschrieben hat, beweisen wie lebhaftes Interesse er an dessen Forschungen nahm.

[36]) Ussing setzte seine Ansicht über die Benennung der Räume des Parthenon schon vor der Abfassung seines Programms Schaubert brieflich auseinander.

tekten interessieren: aber auch diese Arbeit ist in ihrem wichtigsten Teil, den Giebeln, jetzt durch Bruno Sauers demnächst erscheinende Aufnahmen überboten und überflüssig gemacht. Zwei sehr anschauliche Einblicke in die N.W. und S.O. Ecken der Giebel sollen im Text zu Sauers Tafeln veröffentlicht werden. — Das Propyläen-Convolut ist nicht sehr inhaltreich und scheint nichts zu enthalten was neben Bohns Werk und Doerpfelds Ergänzungen dazu noch Wert haben könnte. — Etwas reichhaltiger ist ein Heft mit Zeichnungen vom Erechtheion, grofsenteils Detailaufnahmen von Ornamenten. — Ein Plan der Akropolis im Mafsstab 1:1000 und ein Nivellement in beiden Richtungen im selben Mafsstab, beide auf Pauspapier, aber doch wohl nach eigenen Aufnahmen, reinlich gezeichnet, würden, zu ihrer Zeit veröffentlicht, gewifs von Wert gewesen sein, während wir heute dem baldigen Erscheinen von Georg Kaweraus vollkommenerer Arbeit entgegensehen dürfen. In einem Brief an Olfers vom 28. Juli 1848 spricht Schaubert den Wunsch aus bei Gelegenheit der von der archäologischen Gesellschaft beabsichtigten Ausgrabungen einen Plan der Akropolis zu vollenden, in den er alle noch vorhandenen Spuren alter Monumente einzutragen gedenke, 'was vielleicht auch deshalb interessant sein kann um zu sehen welche Ansicht die Alten über Optik und Perspective hatten und wie wenig sie sich um strenge Symmetrie kümmerten'.

Weitaus am reichsten ist das Theseion bedacht, und ich glaube das, trotz der Behauptung Sempers, dafs Schaubert bis zur Zeit seiner Anwesenheit und während derselben 'keine ernsteren Untersuchungen an dem Tempel angestellt' habe, so erklären zu dürfen, dafs gerade diese Arbeiten in die ersten Jahre von Schauberts Aufenthalt gehören, in denen die Akropolis, als türkische Festung, noch schwerer zugänglich war, während später Schaubert neben seinen Amtsgeschäften nicht mehr so viel Zeit zu so eingehenden Studien fand wie in jener ersten Zeit der Freiheit[37]. Da nun das Theseion sonderbarer Weise verhältnifsmäfsig schlecht bekannt ist[38] — eine Lücke die allerdings zum Teil die vom Archäologischen Institut demnächst herauszugebenden Aufnahmen Sergius Iwanoffs ausfüllen sollen — so dürfte vielleicht doch ein Verzeichnis der Schaubertschen Blätter willkommen sein. Es sind die folgenden: 1. Grundrifs mit Messungen der einzelnen Platten des Stylobats, Entfernungen der Fugen von den Tiefen der Canneluren und so berechneten Durchmessern der Säulen; 2. Grundrifs mit Höhenangaben der Säulen je auf vier Seiten gemessen, mit und ohne Kapitell, sowie Entfernungen der ersten Stufe von der Tiefe der Cannelur; 3. Aufrifs der Ostfront mit genauen Mafszahlen; 4. desgl. der Westfront mit weniger vollständigen Messungen; 5. 6. = 9. 10; 7. Durchschnitt durch die Osthalle nach Osten sehend mit genauen Messungen; 8. desgl. durch die Westhalle nach Westen sehend (verschrieben 'Vestibul nach Osten'), Messungen unvollständig; 9. Durchschnitt durch die Osthalle nach Westen sehend, gerade vor den Anten her, Messungen unvollständig; 10. desgl. durch die Westhalle nach Osten sehend, Messungen unvollständig; 11. 12 (auf einem Blatt). Durchschnitt durch den Pronaos nach Osten sehend; Durchschnitt durch das Posticum nach Westen sehend; 13. 14 (auf einem Blatt). Durchschnitt durch die Cella nach Westen schauend; desgl. durch das Posticum nach Osten schauend; 15. 16 (auf einem Blatt). Seitenansicht der Südseite, östlicher Teil, mit Messungen; Seitenansicht der Nordseite, östlicher Teil, mit vollständigen Messungen; 17. 18 (auf einem Blatt). Seitenansicht der Nordseite, westlicher Teil; desgl. der Südseite, westlicher (verschrieben 'südöstlicher') Teil; 19. 20 (auf einem Blatt). Durchschnitt durch die Südhalle die Säulen anschauend, westlicher Teil; desgl. durch die Nordhalle ebenso, westlicher Teil; 21. 22 (auf einem Blatt). Durchschnitt durch die Südhalle die Säulen anschauend, östlicher Teil; desgl. durch die Nordhalle ebenso, östlicher Teil; 23. 24 (ein Blatt). Durchschnitt durch die Südhalle nach Norden schauend; desgl. durch die Nordhalle ebenso, östlicher Teil; 25. 26 (ein Blatt). Durchschnitt durch die Südhalle ebenso, westlicher Teil; desgl. durch die Nordhalle ebenso, westlicher Teil; 27. Längendurchschnitt, nach Norden schauend, östlicher Teil; 28. desgl. nach Süden, östlicher Teil; 29. desgl. nach Norden, westlicher Teil; 30. desgl. nach Süden, westlicher Teil; 31. 32. Säulen mit Messungen; 33. Untersicht der Decke mit Messungen und Durchschnitt durch den Opisthodom; 34. 35. 36. Profile und andere Einzelheiten; 37. Unterbau, Südseite östlicher Teil, Nordseite östlicher Teil. — Dies das umfangreichste Theseion-Convolut (Fasc. B), ein anderes (Fasc. A 'Studien des Theseus-Tempels') enthält Einzelaufnahmen, ein drittes

[37]) Vgl. v. Quast, Mittheilungen S. 8. — Auch während der Restaurationsarbeiten am Theseion (Rofs, Archäolog. Aufsätze I S. 91) war indessen Gelegenheit zu manchen eingehenden Beobachtungen.

[38]) Penrose, An Investigation of the principles of Athenian architecture. New and enlarged edition [London 1888]. Chapter XI. pl. XXXV. XXXVI. S. 72 f. Stuart und Revett, Antiquities of Athens III pl. V—XII.

(Fasc. C) zum Teil unvollendete Zeichnungen in Tusche: Grundrifs mit einigen Mafsen, Aufrifs und Durchschnitt ohne Mafse, Längsschnitt mit wenigen Mafsen, Details des Äufseren mit Messungen und Farben, alles Reinzeichnungen, die Brouillonzeichnung eines Einblicks ins Dach von oben, und anderes mehr.

Einige Blätter befassen sich mit dem Lysikratesmonument, dem einer der beiden Hansen, wie wir durch Welcker (Tagebuch I S. 76) erfahren, damals eingehendere Arbeit zuwandte.

Eine Fülle von skizzenhaften Blättern mit Profilen von verschiedenen Bauwerken, mit Capitellen, Palmetten und anderen Ornamentformen, eine grofse Anzahl ausgeführter Zeichnungen in Farben wie in Bleistift, zum Teil bewundernswerter durch die Kunst und Geduld des Zeichners als durch den Wert des Gegenstands, Palmetten und Rosetten von Grabsteinen, Capitelle — das alles mag hier nur flüchtig erwähnt werden[39]. Manches Stück befand sich in Schauberts persönlichem Besitz[40], aber zu allen hatte er, das fühlt man den Zeichnungen an, ein persönliches Verhältnis. Man denkt sich diese liebevoll ausgeführten Blätter eher in der glücklichen Mufse der ersten Jahre entstanden als in der Zeit der mannigfaltigen Ansprüche des Amts. Jedes noch so unscheinbare Stück, das die Zeit der Barbarenherrschaft glücklich überstanden hatte, ward damals mit Liebe betrachtet, und der Schüler Schinkels brachte aufser der Liebe auch Verständnis mit.

Nach dem Skizzenbuch einer flüchtigen Reise mag es möglich sein sich die Gedanken eines verständnisvollen Zeichners, seinen Interessenkreis, zu reconstruieren: bei einer Sammlung von Blättern, die die vielfach bedingte Arbeit und Mufse vieler Jahre zusammengebracht hat, mufs man darauf verzichten. Aber man glaubt doch noch zu bemerken dafs Schaubert der Ornamentform der Palmette, die ja freilich auch eine der wichtigsten im Formenschatz der griechischen Kunst ist, eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat. Dafür bot auch schon damals Athen der Beobachtung reichen Stoff.

Aufserhalb Athens wird das Auge minder verwöhnt, und ganz von selbst wird der Blick des Architekten wie des Altertumsforschers auf ein anderes Gebiet der Baukunst gelenkt.

Zwar bezeugen fünf Blätter dafs auch Schaubert dem Bruderbau des Parthenon, dem Tempel von Bassai und auch dem Tempel von Nemea, seine Aufmerksamkeit geschenkt hat — von jenem bietet uns ein Blatt Längs- und Querschnitt, während zwei Einzelheiten und Messungen enthalten, von diesem finden wir ein Blatt mit dem Grundrifs und seinen Hauptmafsen, eines mit Einzelheiten und Messungen[41] — aber die meisten Blätter befassen sich doch mit Städtebau und Mauerconstruction.

Ein Convolut mit der Aufschrift 'Specialcharten und Pläne von Griechenland' läfst uns einen Blick thun in Schauberts sorgfältige Reisevorbereitungen; denn es enthält grofsenteils Durchzeichnungen von Specialplänen und Routen aus Leakes Demen von Attika und anderen Büchern. Aber daneben finden sich doch auch eigene Aufnahmen wie z. B. ein Plan der Ruinen unter dem Aj. Elias auf Aigina, flüchtig hingeworfen an Ort und Stelle, aber mit Mafsen versehen, ein Plan des σπίτι τοῦ Ἀράπη auf Salamis[42] und von derselben Insel die Aufnahme der Umfassungsmauer der fast quadratisch angelegten Stadt bei Ambelaki, die, so viel ich sehe, kein anderer mit gleicher Aufmerksamkeit verfolgt hat[43]. Das Blatt trägt die Aufschrift: 'Salamis. Wahrscheinlich das athenische Salamis, näher am Pyräus, um dort bei einem Überfalle der Megarer leichter zu Hülfe zu kommen, sehr regelmäfsige Anlage, Strafsenzüge und Terassen parallel mit der Hafenmauer — vielleicht unten an der See, wo eine Ebene ist, der Markt'. Es wird in der, übrigens flüchtigen Zeichnung, wie man sie am Ort macht, 'schlechtes Mauerwerk von unregelmäfsigen kleineren Steinen' und 'Mauerwerk von regelmäfsigen Quadern aus der besten Zeit' unterschieden. 'Polygon kommt wenig oder gar nicht vor'. — Man

[39]) Hervorgehoben sei das jetzt in der Sculpturensammlung der Berliner Museen (n. 1016) befindliche auch bei Quast (Bl. XXIII) abgebildete Rankenornament in der Gröfse des Originals, über einen Meter lang, und eine Anzahl Capitelle in Umrifszeichnungen je zwei oder drei auf einer Tafel zusammengestellt, von denen eines mit dem von Schaubert in Theben gefundenen bei Quast Abth. III Bl. I, ein anderes mit dem von Ilissos ebenda Abt. II Bl. IX 1 u. X identisch zu sein scheint, ein drittes dem von Priene (Puchstein S. 37 n. 28) nahsteht (nur ohne Perlstab und mit anders geformter Zwickelpalmette), ein viertes gleichfalls den kleinasiatischen hellenistischer Zeit nahkommt.

[40]) Bei Quast Abth. II Bl. XII 1. 2 sind z. B. zwei Grabsteine aus Schauberts Besitz abgebildet. Vgl. auch v. Quast, Mittheilungen S. 2.

[41]) Es sind alle fünf sorgfältig ausgezeichnete Blätter, wie Vorlagen für eine Publication. Der Grundrifs des Tempels von Nemea weicht von dem in der Expédition de Morée III 72—75 mitgeteilten dadurch ab dafs er nur vorn Säulen in antis gibt.

[42]) Vgl. Lolling, Athen. Mittheilungen I 1876 S. 136f.

[43]) Es sind wohl dieselben Mauerzüge von denen Leake, Demen von Attika S. 163 und Bursian, Geographie von Griechenland I S. 364 sprechen. Sie sind auch auf der demnächst erscheinenden Section Salamis der Karten von Attika verzeichnet.

denkt bei dem Plan unwillkürlich an eine Anlage des Hippodamos.

Zahlreich sind aber neben diesen Skizzen die ausgeführten Zeichnungen, von denen man nur bedauern kann, dafs sie nicht zu ihrer Zeit veröffentlicht worden sind. Auf einer Tafel finden wir vortreffliche und erschöpfende Aufnahmen des viereckigen Thurms auf der Insel Keos (Bröndsted, Voyages et recherches dans la Grèce S. 25f., Rofs, Inselreisen I S. 132): Ansicht, drei Querschnitte und Grundrisse der vier Stockwerke, die noch heute publiciert werden sollten. Messene mit seinen herrlichen Mauern und Thoren nimmt die ihm gebührende Stelle ein; auch die dreiarmige Brücke unweit Messene findet sich. Eleutherai und Aigosthena sind durch mehrere Blätter vertreten, die zum Teil auch heute noch ihren Wert haben würden, neben den schönen Aufnahmen dieser beiden Vesten, die ein erlauchter Freund unserer Wissenschaft vor einem Jahrzehnt veröffentlicht hat[44]. - Die anderen Blätter, zum Teil nur Mauerproben, betreffen folgende Orte: Phigalia, Gortys, Astros und das sogen. 'Elleniko' sowie die Mauern bei Aj. Andreas[45], Argos und die sogenannte 'Pyramide von Kenchreai[46], Sikyon, Abai, Salamis, Thorikos[47], Eretria, Larymna[48], Tithora[49], Delos (das alte Heiligtum), Naxos (Wachtthurm)[50], Thera — von einigen wenigen Blättern, die ich nicht habe bestimmen können, zu schweigen.

Hier soll dann auch der Aufnahmen und Ansichten von Felsgräbern und anderen Felsbearbeitungen gedacht werden, denen Schaubert ganz besondere Beachtung geschenkt zu haben scheint. Es sind eine Reihe schöner Aquarellblätter Voransteht auch hier, wie sonst, Athen und seine Umgebung; aber auch Aigosthena, Lebadea, Aigina, Delphi, Syrakus sind vertreten.

Nicht viel ist es was uns aufserdem nach Italien weist, das sogenannte Grabmal des Theron in Agrigent, der Tempel des Deus rediculus in Rom und weniges sonst.

Aber in Griechenland hat Schaubert, wie man sieht, sich gründlich umgesehen. Nur sind die Zeichnungen für manche Reise unsere einzigen Zeugnisse. Für die Inselreise im Sommer 1835 haben wir Rofs Schilderung[51]. Eigene Aufzeichnungen Schauberts aber finden sich erst aus den letzten Jahren seines Aufenthalts in Griechenland, wo er zu Reiseberichten durch äufsere Verhältnisse veranlafst war. Denn, seit der Septemberrevolution des Jahres 1843 gleich allen anderen Deutschen seiner Stellung beraubt und nach Abwickelung seiner persönlichen Angelegenheiten im Begriff in die Heimat zurückzukehren, war er im Jahre 1845 durch Aufträge der Museumsverwaltung in Athen zurückgehalten worden und bis gegen Ende des Jahres 1848 hauptsächlich mit der Beschaffung von Gipsabgüssen beschäftigt, stets in der Hoffnung auf eine feste Anstellung im preufsischen Dienst, einer Hoffnung die trotz des wohlwollenden Entgegenkommens des Generaldirectors von Olfers und des energischen Eintretens des preufsischen Gesandten von Werther drei Jahre lang unerfüllt blieb und nach den Ereignissen des Jahres 1848 endgiltig aufgegeben werden mufste.

Im Jahre 1847 unternahm er eine Fahrt über Poros und Troizen nach Karystos, bestieg den Ocha, besuchte Styra, Geraistos, Kyme und fuhr dann von Euboia hinüber nach Skiathos, Skopelos, Chelidomia und Skyros. Eine Beschreibung dieser Reise sandte er an die Generalverwaltung der K. Museen, aber sie blieb ungedruckt[52]. In diesem Bericht hat Schaubert die σπίτια τοῦ δράκου in Styra zuerst beschrieben und den Beweis, dafs der alte Name der Insel Skopelos Peparethos war umständlich geführt: für jene Beschreibung ist Rangabés' Mémoire vom Jahre 1853[53], für diese Benennung die kürzere Beweisführung in Rofs' Königsreisen (II S. 43f.)[54] die älteste gedruckte Quelle. — Die Tafeln ent-

44) Zeitschrift für Bauwesen XXIX 1879 Tafel 44 u. 45. Über Aigosthena (Porto Germano), die nördlichste Stadt der Megaris vgl. Rofs, Archäol. Aufsätze I S. 236f., über Eleutherai ebenda S. 234f.

45) Rofs, Reisen im Peloponnes S. 171f. und S. 164f. Curtius Peloponnes II S. 380f.

46) Rofs, Reisen im Peloponnes S. 142f. Curtius, Peloponnes II S. 365.

47) Quast, Mittheilungen S. 23f.

48) Bursian, Geographie von Griechenland I Tafel III.

49) Ulrichs im Rheinischen Museum 1843 S. 545.

50) Rofs, Inselreisen I S. 43. Vielleicht war die eine Zeichnung dieses Thurms, eine feine Federzeichnung, ursprünglich bestimmt Rofs' Schilderung der gemeinsam unternommenen Reise zu zieren, wie die Zeichnung des kolossalen Apoll von Naxos (S. 38f.), von der sich ein Entwurf auch im Nachlafs findet.

51) Reisen auf den griechischen Inseln des aegaeischen Meeres I. Erster bis neunter Brief. Vgl. auch Archäol. Aufsätze I S. 10.

52) In dem erwähnten Sammelband Schaubertscher Schriften (Nuu 96 ad No. 2035 47) 53 S. 4° mit 12 Tafeln. Das Concept bei den Breslauer Papieren.

53) Mémoire sur la partie méridionale de l'île d'Eubée in den Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des inscriptions et belles lettres 1853 S. 197. Vgl. Bursian in der Archäol. Zeitung XIII 1855 S. 129f.

54) Bursian, Geographie von Griechenland II S. 387, 1.

halten gröfstenteils Inschriften[55]. Aber Architektur und Skulptur gehen nicht leer aus. Blatt VII gibt Ansicht, Durchschnitt und Grundrifs 'des alten Driopischen Gebäudes auf dem Ocha', Blatt VIII Ansicht und die lateinische noch nicht publicierte Inschrift (s. Anm. 55) eines kleinen Heiligtums des Hercules in den Steinbrüchen oberhalb Karystos, Blatt IX Ansicht, Grundrifs und Durchschnitt der bereits erwähnten 'alten driopischen Gebäude' bei Styra, Blatt X Vorder- und Seitenansicht der 'driopi-

[55]) Dabei ist es Schaubert gegangen wie es jedem geht der auf Reisen Inschriften abschreibt: er hat nicht nur Inedita abgeschrieben. Aber auch die Inschriften die er zuerst abgeschrieben hat sind zum Teil nicht nach seinen Abschriften zuerst herausgegeben worden, obgleich Herr von Olfers sie, nach seinem letzten Brief an Schaubert, immer Boeckh mitgeteilt hat. Ich habe mich bemüht die dieser Reisebeschreibung beigegebenen Inschriften wie auch alle folgenden in der zerstreuten Litteratur aufzufinden und theile die die ich nicht gefunden habe hier mit, auf die Gefahr hin dafs auch sie schon veröffentlicht sind. Zunächst die publicierten: I 2 = Conze, Annali 1861 S. 6. — II 2 = Ἐφημερίς 1842 n. 775, Lebas 1607, Bursian, Quaest. Euboic. p. 33; über das Monument s. im Text. — III = C. I. L. III 2 p. 821 f. Bruchstücke des Diocletianischen Edicts de pretiis, nach Schauberts Abschrift zuerst mitgeteilt von Mommsen in den Leipziger Berichten III 1851 S. 283f. — IV 1 = Lebas 1609, aber Schauberts Abschrift ist hier so viel besser dafs es sich lohnt den ganzen Volksbeschlufs hier noch einmal mitzuteilen: Ἀλ]α[βα]νδέων. Ἔδοξεν Ἀ[λαβ]αν[δέ]ων τῇ βου[λ]ῇ καὶ τῷ δήμῳ εἰσ[ηγησα]μ[έ]ν[ου?] γνώμην [Δ]ιονυσ[ίου] Δ⁞ι ... ¯ΛΤΟΥΒ.. || 2..[ἐπι]ψηφ[ι]σαμένου δὲ Μενίσκου Γ... ...τιων· ἐπεὶ Ἀγαθόπου[ς...|| 3καὶ Λαμπρᾶς Ἱλάρου γραμματεὺς Καρύστιοι ἄνδρες ΕΝΛ.... κ[αὶ] ὑπερβαλλούσῃ συνέσ[ει.. || 4ΘΕΙΙ. δικασταὶ δεδικάκασι παρ' ἡμεῖν [κ]αλῶς καὶ ἀκ[ο]λούθω[ς] τοῖς νόμο[ις π]άντα πεποιήκασιν ἄ[λλα πρ]ὸς τοῦ τῆς πα|| 5τρίδ? R. Münzel]ος ἀξιώματος καὶ τοῦ τῆς πόλεως ἡμῶν με[γ]έ θους ἀνενεώσαντο δὲ κα[ὶ] ἐν τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ καὶ ΕΔΙΔΛ .. ΜΑΑΡΧΗ.. || 6..ταῖς πόλεσιν πρὸς ἀλλήλας συνγενικὰ δίκαια ἐποιήσαν[το] δὲ καὶ τὴ[ν ἐν] πόλει ἡμῶν [ἐ]πιδημίαν κόσμιον καὶ σω ''...ΟΜΑΧΑΙΠΕ.. || 7..δικαστείας ἀξιώματι ὥστε τὸν δῆμον ἡμῶν ἀποδεξάμενον αὐτοὺς [ψη]φίσασθαι τὰς καθ[η]κούσας τιμάς· δεδόχθαι τῇ βουλῇ ΚΙΕ.. || 8..ΤΕΙΙ..ΡΙΣΟΝ πάλιν τήν τε πόλιν καὶ τοὺς προγεγραμμένους ἄνδρας ταῖς ἁρμαζούσαις καὶ προσηκούσαις τειμαῖς [καὶ στεφα || 9νῶσαι] χρυσέοις στεφάνοις. ὑπάρχειν δὲ αὐτοῖς καὶ τέκνοις καὶ [ἐκ]γόνοις αὐ[τῶν] καὶ πολιτείαν ἐπ' ἴσῃ καὶ ὁμοίᾳ [ἀ]τ[ελῶς suppl. R. Münzel || 10..ἐξεῖναι δὲ α[ὐ]τοῖς ἀναθεῖνα[ι] καὶ ἀνδρ[ι]άντας ἐν τῷ ἐπισημοτάτῳ τῆς πόλεως ἡμῶν τόπῳ καὶ ἐπιγρ[άψ]α[ι τ]ὰς προγε[γραμμένας τει|| 11μάς· ὅπως δὲ καὶ ἡ πατρὶς αὐτῶν ἐπιγνῷ τὰ ἐψηφισμένα ὑπὸ τῆς βουλῆς καὶ τοῦ δήμου τοῖς ἀνδρ[άσι] τείμια ἀποστΑΛΩΝ.. ἀπό || 12γραφον τοῦδε τοῦ ψηφίσματος σημα[ν]θὲν τῇ δημοσίᾳ σφραγεῖδι. Dafs der Volksbeschlufs einer der karischen Städte angehört deren Namen auf — ανδα endigen hat F. Winter erkannt; danach schien der Name von Alabanda mit den von Schaubert gelesenen Schriftzügen am ersten vereinbar zu sein. In der Überschrift las Schaubert Α ΛΝΔΕΩΝ, in der ersten Zeile Α....ΑΝΑΣΩΝ. Die Zahl der in den Lücken fehlenden Buchstaben läfs sich nicht genau bestimmen, da die Inschrift zum Teil in Ligaturen geschrieben ist. — IV 2 = Haase, Miscellanea philologica vor dem Index lectionum von Breslau 1856/57 S. 7; vgl. auch Archäol. Anzeiger 1856 S. 267* und Bursian, Geographie II S. 433, 1. — IV 4 = Bursian, Quaest. Eub. p. 34 und (nach Schauberts Abschrift) Haase a. a. O. S. 6. — IV 6 = Rofs, Königsreisen II S. 27. — VI 2 = C. I. L. III 1, 563 nach Schauberts Abschrift; auch bei Bursian, Quaest. Euboic. p. 35. — VI 6 = C. I. Gr. 2154c. — VI 7 = Lebas 1612. — VI 8 = Ἐφημερίς (1859) n. 3583; C. I. Gr. II p. 1021 Add. 2154f nach Lebas' schlechterer Abschrift. Vgl. Bursian, Geographie II S. 387, 1. — VI 9 = C. I. Gr. II p. 1021 Add. 2154d nach Lebas. — XI Die noch nicht entzifferte Inschrift des im Text erwähnten Terassenbaus ist in Rangabé's Mémoire publiciert. — XII 2 = Athen. Mitth. I 1876 S. 241. — XII 3 = Lebas 1811. — Nicht gefunden habe ich das Ehrendekret von Andros XII 1, das noch dem fünften Jahrhundert anzugehören scheint. Es möge hier folgen: ...ΝΟΡ.Τ. || 2ΕΔ ....ΟΤ.Σ Ἀρχεστράτο γραμματε[ύον]τος τετράδ[ι] || 3ἐπὶ δέ[κ]α Ἀριστο[κ]λῆς ΒΑΥΚΑ εἶπεν· ὑπὲρ ὧν Κτησικράτης Ξε|| 4νοφῶντος τὴν πρόσοδον ἐποιήσατο. δεδ[όχθ]α[ι] τεῖ βουλε[ῖ] || 5καὶ τοῖ δήμωι [Ἑ]ρμίαν Ἀπολλωνί[ο]υ Σα[λ]αμίνιον πολίτην εἶναι|| 6τῆς πόλεως τῆς Ἀνδρίων κατὰ τὸς νόμους αὐτὸ[ν τε καὶ] || 7ἐγγόνους καὶ μετεῖναι αὐτοῖς πάντ[ω]ν [ὅ]σων [κ]αὶ Ἀνδρί|| 8οις μέτεστιν, ἐξεῖναι δὲ αὐτοῖς [καὶ φ]υ[λ]ῆς [γ]ενέσθαι ἧς ἂν|| 9βούλωνται καὶ φρατ[ρίας] [ἧ]ς [ἂν] τ[υγχαν]ωνται· τ[ὸν δὲ γραμ||10ματέα τῶν στρατηγῶν ἐπί-μ[ε]λ[ηθ]ῆναι ὅπως ἡ πολιτεία|| 11ἥδε ἀναγραφεῖσ[α] εἰς στήλ[ην λιθίνην στ]αθεῖ εἰς τὸ ἱερὸν τῶ Ἀπόλλωνος, τὸ δὲ εἰς τὴν ἀναγραφὴ[ν ἀνάλ]ωμα δοῦναι τὸς ταμίας ἀπὸ τῆς κοινῆς δι[οικ]ήσε[ω]ς. Man kann den bis auf die Namen völlig übereinstimmenden aber jüngeren Volksbeschlufs von Andros vergleichen den Weil in den Athen. Mittheilungen I 1876 S. 236f. veröffentlicht hat. Leider ist auch dieser im Anfang unvollständig und war gerade an der der Lücke in Zeile 9 entsprechenden Stelle nicht sicher zu lesen. Weil sah ΩΡ||ΕΙΣΩΝΤΑΙ und vermutete [ὁρκίσ]ωνται, was aber in dem Schaubertschen Decret keinesfalls gestanden zu haben scheint. — Unpubliciert ist ferner — und in diesem Fall ist man dessen sicherer, da das Supplement zum dritten Band des Corpus inscriptionum latinarum erst im vorigen Jahre ausgegeben worden ist — die Inschrift unter der im Text erwähnten Nische in den Steinbrüchen bei Karystos (Blatt VIII): T. SL·RGIVS · LONGVS · HG · XV·APOH·HERCVLI·SACRVM, also: *T. Sergius Longus leg. XV Apoll(inaris) Herculi sacrum.* Nur erwähnt werden mögen die unbedeutenden griechischen Inschriften IV 3 (Bruchstück eines Ehrendecrets), VI 5 (Bruchstück eines Volksbeschlusses), IV 5, VI 1, VI 4 (Grabschriften), VI 3 und XII 4 (Bruchstücke von Ὅρος-Inschriften).

schen' Brücke bei dem Dorfe Πλατάνιστος, Blatt XI endlich Grundrifs und Einzelheiten vom 'Unterbau eines alten Gebäudes' eine halbe Stunde von Πλατάνιστος. Vgl. Rangabé, Mémoire S. 45 f.; Bursian, Quaest. Euboic. p. 36 f., Geographie II S. 435. — Auf Blatt I 1 ist als 'Pallas von Bronze im älteren Stil wie auf den Metopen von Selinus' der unter der Brust abgeschnittene (?) Oberkörper einer ägyptischen oder ägyptisierenden Statuette aus Troizen abgebildet, auf Blatt II 1 die eine Seite eines von Bursian (Quaest. Euboic. p. 33) beschriebenen, Altars von Marmor aus der Gegend von Παλαιοχῶρα (Karystos), der vielleicht auf einem Unterbau von Quadern gestanden hat, — Apollon neben dem Omphalos auf einen Pfeiler gelehnt und von links auf ihn zuschreitend zwei Adoranten, ein Mann und ein Knabe. Auf der gegenüberliegenden, nicht abgebildeten Seite des Altars ist nach der Beschreibung 'eine Abschiedsscene eines sein Pferd haltenden Reiters von der Frau' (*dextram iungit dextrae senioris viri longa ueste induti* Bursian; abgebildet ist diese Seite Ἀρχ. Ἐφημ. φυλλ. 25 (1842) zu S. 490, n. 775) dargestellt, während die Rückseite roh bearbeitet ist und die Inschrift der Vorderseite den Altar als κατὰ κέλευσιν τῆς θεοῦ (*dea procul dubio intellegenda est Proserpina.* Bursian) errichtet bezeichnet. — Auf Blatt V 1 finden wir das bemerkenswerte Bruchstück eines archaischen Grabreliefs aus Karystos, ein 'Mann, der einen Hahn hält von weifsem Marmor, in Lebensgröfse, in sehr strengem Stil' und daneben die Rückseite eines Marmorsessels mit Schlangen.

Gegen Ende desselben Jahres 1847 führte ein Auftrag des preufsischen Gesandten von Werther Schaubert noch einmal nach Thera zum Zweck der Untersuchung der Santorin-Erde und der Erkundung von Wegen und Mitteln dieses treffliche Baumaterial auch für andere Orte nutzbar zu machen. Das Concept seines Berichts befindet sich im Nachlafs. Damals besuchte er auch natürlich Syra wieder[56], wo er, wie wir beiläufig erfahren, auch 1840 gewesen war, ferner Naxos, Paros, Antiparos, Pholegandros. Von dieser Reise werden also wohl die Inschriften stammen die er im Jahre 1848 an Herrn v. Olfers einsandte: es sind neunundzwanzig Inschriften von Naxos (1), Thera (2—22), Ios (23), Melos (24. 25. 27—29), Pholegandros (26) auf fünf Blättern und ein Verzeichnis mit Angaben der Fundorte[57].

[56]) Dort suchte er auch das kleine Museum auf und beachtete u. a. zwei Grabstelen 'die gemalt gewesen zu sein scheinen'.

[57]) Hier hatte Schaubert noch weniger Glück und hat manche Inschrift abgeschrieben die sein Freund Rofs bereits von ihrer gemeinsamen Reise im Jahre 1835 heimgebracht hatte. Ich scheide zuerst wieder die Nummern aus die ich sonst publiciert gefunden habe: 1. = Lebas 2157; doch las Schaubert AK als Rest der ersten Zeile über der ersten bei Lebas und von einer vierten noch TAK und darunter ein Kreuz. — 2. = Rofs, Inscriptiones ineditae II 222 (danach aus Anaphe, nicht aus Thera). — 3. = Rangabé, Antiquités Helléniques II n. 1991. — 5. = Rofs, Inscriptiones ineditae II 219. — 7. = Rofs, I. i. III 252. — 9. = ebenda 249. — 11. = ebenda 251. — 15. = C. I. Gr. II 2469 d. — 16. = Rofs, I. i. II 221. — 18. = Rofs, I. i. II 205. — 19. = ebenda 206. — 20. = Rofs, Annali XIII 1841 S. 21: Archäolog. Aufsätze II 422 vgl. auch Inselreisen I S. 71. — 23. = Rofs, Archäolog. Aufsätze II S. 684; doch wird man für die merkwürdige Inschrift (θύσεις μηνὸς Ὁμηρεῶνος ις zwischen zwei Schlangen) vielleicht gern einen zweiten Zeugen haben zum Beweis dafs es kein Pasch van Krienen war dem Rofs sie verdankt. — 25. = Rangabé, Antiquités Helléniques II n. 2025. — 26. = C. I. Gr. II 2442, aber richtiger ὁ δῆμος καὶ ὁ ἱερεὺς Τειμῆς Σωσιτέλους Τιβέριον Καίσαρα θεὸν Σεβαστὸν θεοῦ Σεβαστοῦ υἱόν, während Boeckh nach dem TIPON der im vorliegenden Abschrift Τίτον gelesen hatte, wozu dann die Bezeichnung des Vaters freilich schlecht pafste. — 27. = Rofs, I. i. III 235. — 28. = C. I. Gr. II 2439 e. — 29. = Rofs, I. i. III 245. — Man sieht es bleibt wenig übrig, auch dies vielleicht nur weil ich es übersehen habe: Die Inschrift auf einem 'Postament von grauem Marmor, unterhalb des Dorfes Gonia auf Thera, nahe an der Kirche Ἅγ. Γεώργιος θαλασσινός, unfern des sogenannten Hafens Kamári wie es scheint am ursprünglichen Platz' ist sehr unvollständig abgeschrieben (6). Am Schlufs ist lesbar: ... N ὁ ἀδελφὸς αὐτο[ῦ κ]αὶ Πλω[τί]α Ἀγησικρίτα ἡ ἀδελφὴ αὐτοῦ ἀνέστησαν. — Allzu verstümmelt ist auch 17: Von Oia. Links gebrochen ... TYXH ‖ [2]... KIω PEINAN ‖ [3]... ΔOTOYBOIω ‖ [4]... TEPAΠAω ‖ [5]... YACIA, wobei man sich des Θεο]δότου Βοιωτάρχου auf einer anderen Inschrift von Oia erinnern mag: Rofs, Über Anaphe: Abhandl. der Münchener Akademie II 2 (1838) S. 409. — Nicht lesbar ist mir eine altertümliche Inschrift von Oia (auf einer Basis) (14).

.ΣMAHOPANAΘONΔOMAIKH
YMAΣΔA,

nur teilweise lesbar n. 10 (in einer Kirche bei Gonia):

ΗΛΩΠΟΣΛΕΩΝΙΔΗΧ.ΑΙΗΣΙΚΝ.Δ..ΝΗΤΟΥ
τὴν αὐτοῦ μητέρα ἀπηρώισε.

Des Namens wegen bemerkenswert ist vielleicht die Grabschrift (13): ΛΔΜΙΟΣ Νυμφικὴν τὴν σύνβιον ‖[ἀ]φ[ηρ]ώισεν und die andere von Melos (24): Τιμαρῶ Κηφισιδώρο[υ]. Dagegen sind zwei Grabschriften aus Thera (21. 22) mit dem Namen Ἄγγελος, da der Name dort häufig ist, ohne Interesse, ebenso n. 12: Αὐτοκράτορι Καίσαρι | KAKAΛΛΙΣΤ. — Auf einer viereckigen Basis mit Vertiefung zum Einlassen der Plinthe einer Büste oder Statuette (0,11 im Quadrat) steht Τύχα. — Mit einigen altertümlichen Buchstaben auf einem Sandsteinfragment (4) ist nichts anzufangen.

Im Sommer 1848 folgte dann eine Reise durch Boiotien, von der uns gleichfalls aufser dem Material des Nachlasses eine Reinschrift vorliegt[58]: Auszug aus dem Tagebuch einer kleinen Reise in Böotien 1848' 24 Seiten Text, 3 Seiten Verzeichnis der Abbildungen und 12 Tafeln mit 49 Nummern. Der Text enthält manche Erörterungen über die Topographie Boiotiens, die vielleicht zum Teil auch heute noch Beachtung verdienen. Die Inschriften sind, wie es scheint, nicht verwertet, aber wieder zum grofsen Teil inzwischen von anderen publiciert[59].

Aufser ihnen enthalten die Tafeln Folgendes: Blatt III 19: 'Polygone Mauer des Odeums oder Theaters bei Andritza', 20: ein vorspringender Pfeiler ebendaher, 21: Grundrifs dieses Gebäudes; Blatt IV 22: 'Skizze der Gegend südwestlich von Andritza in Bezug auf die Altertümer von Teumessus'. Nach Bursian (I S. 224) wie nach Lolling (Baedeker S. 166) heifst das Dorf Dritsa, obgleich Schaubert diesen Namen, den schon Aldenhovens Karte bot, ausdrücklich verwirft. Die Ruinen hält man jetzt für die von Ἐλεών. — Blatt V 27: 'Relief aus Thespiae von weifsem Marmor in sehr rohem Stil' . . . 'in der Stadt gefunden', Spätes Reiterheros-Relief mit Inschriften (s. die Anmerkung), das bei Körte (Athenische Mittheilungen III) sich nicht findet, während übereinstimmende Darstellungen dort die Nummern 96 f., gleichfalls aus Erimokastro, bieten; Blatt IX 42: 'Thor neben einer Nische, die rechts einer Gottheit geweiht war bei Ἀλική [am korinthischen Meerbusen], wo ein Molo in die See hineingeht, vielleicht eine Art Befestigungsmauer, die Pausanias erwähnt Τοῖχος Βοιτῶν'; 43: Grundrifs dazu; 44: Thurm ebendaselbst (Grundrifs); Blatt X 45: 'Ruinen bei Λιβαδόστρο (Creusa [Κρεῦσις]); bei A Eingangsthor, C eine Bank in Felsen gehauen, B Ruinen vielleicht einer Halle'; Blatt XI 47: 'Die bei dem Dorf Andritza (Teumessus) in den Gräbern gefundenen Vasen [frühböotische]; 48: 'Glaspaste, oben Sphinx auf einem Schiffe [?], unten ein Schild zwischen zwei Schlangen'; 49: 'unedierte Silbermünze von Thespiae, ein achteckiger Stern mit ΘΕ; Rs. halbrunder Schild'.

Aufser diesen Reiseberichten enthält der Sammelband noch einige Inschriften: unter dem Titel 'Zwei Inschriften aus Athen' verbergen sich Grabinschriften und eine Horos-Inschrift aus Chalkis sowie die Inschrift einer Ehrenstatue römischer Zeit[60].

---

[58]) Dabei auch Tagebuchblätter einer Reise in Boiotien aus dem Jahre 1840.

[59]) 2 = Larfeld, Sylloge 549. — 10. = Decharme, Recueil d'inscriptions inédites de Béotie S. 532, n. 43. — 11 = Decharme n. 42. — 23 = Keil, Sylloge XII, Annali 1848 S. 49, Lebas 483. — 24 = Roehl, Inscr. gr. antiquissimae 187, Larfeld 277. — 28 = C. I. Gr. 1586 vgl. Keil, Sylloge S. 59. — 30 = Kaibel, Epigrammata graeca 497b, Lebas 398, Annali 1848 S. 54, 1861 S. 88. — 31 = Kaibel 500; bei Schaubert fehlen zwei Zeilen. — 32 = Keil, Suppl. IV zu Fleckeisens Jahrbüchern S. 587, n. 10. — 33 = Keil, ebenda n. 9. — 34 = Keil, ebenda S. 589, n. 12, Ἐφημερίς 1856 S. 1482. — 35 = ebenda unter n. 12. — 36 = Kaibel 107: Schaubert las V. 2. αγει statt αγευ. — 37 = Keil a. a. O. S. 595, Ἐφημερίς 1856 S. 1480 ff. — 38 = Ἐφημερίς n. 3058, Lebas 384, v. Velsen, Archäol. Anzeiger 1856, S. 286, IX, Körte, Athen. Mitth. III S. 375, 135. — 39 = Ἐφημερίς 1856, n. 3066 und S. 1481. — 41 = C. I. Gr. 1613. — 46 = Kaibel 499; Schaubert las V. 1: αγεναιων, V. 3: κοσμος, V. 4: ριπρεπεως. — Unpubliciert scheint vor allem ein allerdings sehr mittelmäfsiges Epigramm aus Theben, 'gefunden auf der Kadmea beim Abbruch der kleinen Kirche ἅγ. Παρασκευή' 1847 (n. 25), das mit Herrn Professor Kaibels Ergänzung folgendermafsen lautet:

. . . ΔΩΤΔι Νεμ[έ]αι νικῶ καὶ τρὶς Βασίλεια
π]αῖς καὶ ἀνήρ· καὶ πὺξ τὸν τ[ρίτ]ον [ἀ]μ[φ]εθ[έ]μην
(scil. στέφανον)
θν]ήισκω δ'[ἐ]μ[π]ρομάχοις Ἄρεως δορὸς ἡγεμονεύων
[κλ]εινὸς Ἀθάνιχος, ὃν θοῦρος Ἄρης δ[ά]μ[α]σεν
Καλλιρόα τοῖς [θε]οῖς (Mutter der Frau?)

Im Anfang war wahrscheinlich die Kampfart genannt in der Athanichos in Nemea und in den Basileia siegte. — Ferner habe ich folgende Inschriften nicht als publiciert nachweisen können: 5. 'In der Kirche ἅγ. Ἰωάννης bei Skimatari, auf einer weifsen Platte, die später als Weihbecken gedient zu haben scheint, wohl auch von Tanagra heraufgebracht'. Links gebrochen.

. . . μαχος Μενεκράτου καὶ Νικοτιλ
. . . σοδώρου τὴν θυγατέρα καὶ Θεοπόμπο
. . . ου τὴν ἀδελφὴν Λυσιμάχην τοῖς [θεοῖς]

Eine Anzahl Grabschriften aus Thespiai (7. Πετρατα [Πετραία?]; 8. Κλεσθώ; 9. Πίσας), Aliki (12. Σωσιδάμα; 13. Παραμόνα; 14. Δαμηνέ[τη; 15. Τιμωδία? 16. Ἐχα. χος), Livadostro (17. Σ[ω]σικλία; 18. . . ιστ . . λει .), Tanagra (3. Ἔπισο; ΠΟΓΗ . ΙΦΟΡ; 4. Ἐπὶ ΛΕΟΜΤΕΙΣ). Aus Tanagra stammt auch das auf beiden Seiten unvollständige Bruchstück 1, wie es scheint von der Ehreninschrift einer Priesterin ΘΣΑ . . . ‖ . . . ΠΟΛΗΙ . . . ‖ . . ἱερε]ύσασαν. Unleserlich ist eine in dem Dorf Spaïdes bei Dritsa gefundene Inschrift auf Sandstein (6), die altertümliche Schriftzüge zu bieten scheint. Auf dem Reiterrelief n. 27 (s. im Text) lesen wir Ε . . . . Ι ἐπὶ Εἰρήνη ἡρωΐδι· Ἐπ' Ἀγαθῶ ἥρωι. Ἐπὶ Δάμωνι ἥρωει, auf einem 'Phallus auf einem Altar' aus Ἅγ. Νικόλαο; auf dem Helikon Δ[αμ]ατρια (29), über einer flach gearbeiteten fast unkenntlichen Figur ΙΝΕΙΙΙ|ΕΔΙΚΩΜΙ| ΧΕΑΝ (40).

[60]) Die Ehreninschrift des Herennios bei Rofs, Demen von Attika n. 75. — Die Inschriften aus Chalkis sind alle bis auf eine, neben anderen, veröffentlicht in Rangabés Mémoire sur la partie méridionale de l'île d'Eubée (in den Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des inscriptions et belles lettres, Première série, t. III 1853) S. 198 f. Bei

Einige Inschriften brachte Schaubert von einer 'kleinen Reise über Salamis und Megara 1847' heim; schon zwei Jahre früher hatte er eine Copie der Salaminischen Rechentafel eingeschickt[61]; die drei Inschriften eines 'Postaments aus Olympia' hat sich Boeckh abgeschrieben und mit einem Brief an Olfers zurückgeschickt[62].

Endlich aber enthält der Sammelband auch noch den Bericht über eine kleine Ausgrabung, die Schaubert, gleichfalls im Auftrag der preufsischen Regierung, um die Wende der Jahre 1845 und 1846 unternommen hat. Es ist die Untersuchung des sogenannten Grabs des Koroibos im Grenzgebiet von Elis und Arkadien, 'auf einer Halbinsel die Erymanthos und Alpheios bilden, eine halbe Stunde vor der Einmündung des einen in den andern'. Zwar bezieht sich der Text auf Situationsplan und Ansicht sowie auf den Plan der Ausgrabung, aber diese Abbildungen haben der Reinschrift nach Ausweis der Acten immer gefehlt, und vermutlich deshalb ist der Bericht nicht gedruckt worden. Hier bieten die Breslauer Papiere die notwendige Ergänzung durch die dem Concept beiliegenden wenn auch skizzenhaften oder unvollendeten Zeichnungen.

Zwar sind die Erwartungen, mit denen man an das Grab des ersten Olympioniken herantreten mochte, durch das Ergebnis der Ausgrabung arg enttäuscht worden; aber der Fundbestand ist doch merkwürdig genug um es wünschenswert erscheinen zu lassen bei dieser Gelegenheit noch eine Skizze der Ausgrabung zu veröffentlichen und die kurze Beschreibung, die in der Archäologischen Zeitung 1847 S. 8 und in Rofs' Königsreisen I S. 192f.[63] gegeben ist durch die ausführlichere Schilderung Schauberts zu ersetzen. Die Abbildung will mit Nachsicht aufgenommen sein da sie nach der Durchzeichnung einer Skizze gegeben werden mufste, weil die Reinzeichnung unvollendet ist; sie gibt aber alles wie ich denke deutlich genug wieder[64]. Eine Bleistiftskizze der Umgebung des Hügels und eine Sepiazeichnung der Ansicht finden sich auch unter den Papieren.

Der Grabhügel bildete das Ende einer kleinen Hochebene und erhob sich über dieser nur etwa fünf Meter, während er im Norden achtzehn, im Westen einundzwanzig Meter tief abfiel. Sein unterer Durchmesser betrug etwa fünfundfünfzig Meter, während der Durchmesser des oberen Plateaus von Süd nach Nord achtunddreifsig, von Ost nach West einundvierzig Meter betrug, der Böschungswinkel ca. 60°. 'Aufser den Fundamenten eines später errichteten länglichen Gebäudes in zwei Abteilungen war vor den Ausgrabungen nichts auf dem Hügel zu finden als einige Stücke von hellenischen Dachziegeln und Vasenscherben, unter denen sich auch einige mit schwarzer Glasur aber ohne alle Malerei vorfanden'.

'Die Ausgrabung begann den 15. December 1845 und dauerte, wegen der dazwischen fallenden Feiertage, bis zum 3. Januar 1846... Ich liefs an der Nordostseite an der Wurzel des Hügels, als dem mir am geeigenst scheinenden Punkte einschlagen, um, von dortaus aufwärts gehend, die Natur des Monuments zu untersuchen, und, um vielleicht einen den Hügel umgebenden Kranz von Steinen, so wie

---

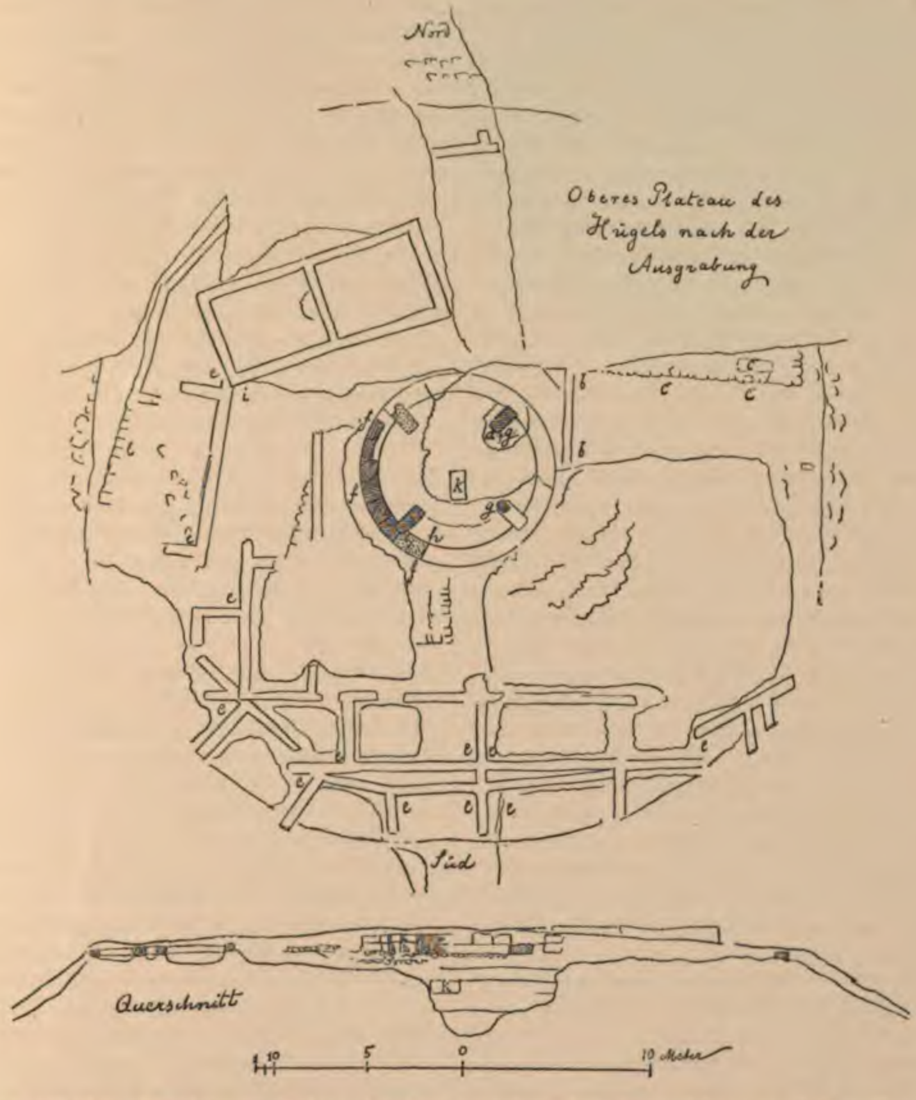
einer der dort publicierten las Schaubert Παραμόνη Παραμόνου χαῖρε, wahrscheinlich richtiger als Rangabés Παραμονία Παραμονίου χαῖρε. Die von Rangabé nicht publicierte, gleichfalls eine Grabschrift, ist wegeu des Namens merkwürdig: Ἀκρόπολις Ἡλιοδώρου χρηστὴ χαῖρε.

[61]) Für die Rechentafel verweist mich Bruno Keil auf Rangabés, Antiquités Helléniques II S. 590 — 596, n. 895 (Taf. XIX) und Cantor, Mathematische Beiträge zum Culturleben der Völker Taf. II n. 30 u. S. 132—139, wo sich andere Litteratur verzeichnet findet. — Die anderen Inschriften sind gleichfalls fast alle publiciert 1. = C. I. Gr. 198 nach Pouqueville (Voyage de la Grèce T. IV[2] (1826) S. 503), dessen Gewährsmann die Inschrift noch vollständiger sah als Schaubert, aber den Ort (auf Salamis unweit des σπίτι τοῦ Ἀράπι) sehr unklar bezeichnete. — 2. = Ἐφημερίς 1645, Kumanidis, Ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι 902. — 3. = Rangabé, Antiquités Helléniques II 957. — 5. = Ulrichs, Reisen und Forschungen II S. 249. — 6. = Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική φυλλ 39 (1854) S. 1261 n. 2558. — Nicht gefunden habe ich: 4. Eretria: Grabschrift: Κλεαρίστη Καλλίππου. 7. Megara. »Kapitell eines Piedestals, jetzt zum Waschtrog benützt«: Τλασιμένην νικήσαντα ἀνέθη[κ]? εν καὶ εὐνοίας εἰς αὐτόν. — 8. Megara. Grabrelief: Δημήτριος Πράξωνος χαῖρε. — 9. Schlufs einer gröfseren Inschrift ΛΟΦΕ||.... .ΙΜΕΛΕΙΑΝΙΟΥ||...ΟΥ. τοῦ κρατίστου ΑΝ||..Ρ ..ΤΟΥ. στρατηγοῦντος Αἰσ||χρονος τοῦ Δαμοκράτους. — 10. Megara. Grabschrift: Νικωεῦ Βουλίωνος χαῖρε.

[62]) Sie sind veröffentlicht bei Beulé, Études sur le Peloponnèse S. 263f. Genaue Ortsbezeichnung, nach Aldenhovens Karte, im Brief an Olfers d. d. 14. Februar 1846. — Schliefslich hebe ich aus den Blättern des Breslauer Nachlasses noch hervor ein Facsimile der auch aus Rofs' Papieren von Schöne herausgegebenen Inschrift Löwy, Bildhauerinschriften n. 448 sowie des Epigramms Kaibel 761, bei dem Schaubert jedoch das ἐποίησεν der Künstlerinschrift übersehen zu haben scheint.

[63]) Vgl. auch Kunstblatt 1846 S. 76, Curtius, Peloponnes I S. 395 und Bursian, Geographie II S. 256, 1.

[64]) Die vorgefundenen Quadern des Rundbaus sind schraffiert; die bei denen diese Schraffierung nur irrtümlich weggelassen zn sein schien habe ich punktiert.



bei den attischen Tumulen, zu finden, der über seine Höhe, über seine Bauart und wohl auch über die Schwierigkeit zu seinem Inneren zu gelangen Aufklärung gegeben hätte, der aber, wie sich später zeigte, nicht vorhanden war. Die schwarze Gartenerde (Humus), die den Hügel überzogen hat, beträgt unten am Fufse 0,40 m, oben am Rande der runden Oberfläche mehr, an einigen Stellen 1,20 m und in der Mitte 1,80 m. Gleichzeitig mit diesem aufwärts führenden Graben wurde im Centrum gearbeitet, wo 0,25 m unter der Oberfläche zwei Reihen von Quadern, im Plan mit a bezeichnet, zum Vorschein kamen. Sie [illegible] mente und schienen daher nur als Grundlage einer Stele oder Grabsäule da zu sein, die ich vergebens in ihrer Nähe suchte und deshalb, vom wirklichen Centrum abgehend, rund um sie graben liefs. Es fand sich dicht dabei, nach Osten zu, eine Mauer bb, nur zwei Steine, 0,32 m hoch, und an den Punkten bb Spuren von Asche, Knochen und Scherben, und ebensolche Spuren fanden sich bei dem aufgedeckten Pflaster bei den Punkten ccc, namentlich bei d ein kleines Grab mit Einfassung von weichem Sandstein, das ohne Boden und ohne Deckel war. In der Nähe des Pflasters fand sich ein Loth oder Gewicht von Thon und ein anderes

von Blei, Knochen von Thieren, Schweinezähne und Stücke von Hirschhörnern'.

'Da eine gröfsere Zahl von Arbeitern nicht um den mittleren Pfeiler zu beschäftigen war, und die Aufdeckung des Pflasters es wünschenswerth machte, die andere Oberfläche zu untersuchen, so liefs ich auch von Süden, Westen und Norden her, von unten aufwärts gehend, anfangen zu graben, und es fanden sich oben die im Plane eingezeichneten Mauern, die an der Südseite am besten erhalten und am regelmäfsigsten gewesen zu sein scheinen; sie sind alle nur zwei Steine hoch, etwa 0,32 m, theilweise von Feldsteinen, theilweise von gelblichem Sandstein, der an verschiedenen Stellen des Alpheiosthales gebrochen wird. Trotz ihrer schlechten Construction glaube ich, dafs sie jedenfalls für hellenisch zu halten sind. Die dem Mittelpunkt am nächsten sind höher, die auf den Rand zugehenden mit ihren Strebepfeilern liegen niedriger. Ihre Bestimmung kann wohl keine andere gewesen sein als der Oberfläche eine regelmäfsige Form und Gefälle nach allen Seiten zu geben, desgleichen auch das Erdreich vom Herabspülen zu sichern, was vollkommen erreicht zu sein scheint, indem wir sie, nach mehr als 2600 Jahren noch so gut erhalten finden. In den meisten Ecken e e e und namentlich bei den Strebepfeilern, wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, fanden sich Kohlen, Asche, Knochen und verbrannte Vasenscherben. Vielleicht gehören alle diese Gegenstände der gewifs grofsen Leichenfeier des Olympioniken an, wo bei der Verbrennung seines Körpers viele Opferthiere, Vasen und andere Spenden gleichzeitig durch die Flamme auf der ganzen Oberfläche des Hügels verzehrt wurden'.

'Es war schwer zu vermuthen, wo wohl in diesem kolossalen Tumulus die Grabkammer, wenn eine solche existierte, zu suchen sei. Im Centrum? auf den Erymanthos und Arkadien, das Vaterland des Koroibos zu? auf Olympia zu, wo er gesiegt hatte? oder endlich auf die hinter ihm südlich liegende Ebene zu, wo der Hügel am niedrigsten war'?

'Alles dieses nicht wissen könnend blieb ich dabei von den vier Seiten aus auf das Centrum zuzuarbeiten und namentlich in letzterem tiefer zu gehen'.

Am 31. December ... wurde der Viertelkreis f f f mit seinen zwei nach innen gehenden Bindern oder Strebepfeilern, zwei Quadern hoch, und später auch der vierte noch fehlende Pfeiler [der dritte war der zuerst gefundene a] aufgedeckt, so dafs wir jetzt einigen Aufschlufs über das Monument erhalten. Der äufsere Durchmesser dieses Rundbaus beträgt 10,50 m. Die Quadern sind 1,00 m stark und 0,40 m hoch und bestehen aus einem Muscheln enthaltenden sehr verwitterten Kalkstein; sie sind gut bearbeitet und schön gefügt.'

'Am folgenden Tage fand sich auf der im Plan mit h bezeichneten Stelle ein bronzener Helm im ältesten Stile[65], in einer Aschenschicht zwischen zwei Lagen von schlechtem Pflaster aus Feldsteinen; leider war nur die Hälfte davon einigermafsen erhalten, die andere aber ganz zusammengedrückt und dadurch gebrochen. Die Höhe in der er sich vorfand beträgt 0,20 m unter den Quadern, und er war so gelegen dafs die Hälfte davon unter die Quadern des Rundbaues kam. Vergebens war eine sorgfältige Aufräumung in der Nähe des Helms und an anderen Stellen des Rundbaus, um andere Waffenstücke und dergleichen zu finden. Bei Zerstörung und Ausbeutung des Monuments scheinen diese verloren gegangen zu sein. Auf der Westseite bei i fanden sich mehrere kleine Stücke von Bronze, unter anderen das eines oberen Randes eines ziemlich grofsen runden Gefäfses. Die Lage des Helms und seine Umgebung läfst vermuthen dafs der Rundbau von Quadern erst später nach Beendigung der Leichenfeier auf das schlechte Pflaster, das einem Steinwurf gleicht und Asche, Knochen und verbrannte Scherben bedeckt, aufgeführt sei, um das Monument des Koroibos auf dem Hügel zu bilden. Welcher Art wage ich nicht zu entscheiden. Wir werden in der Vermuthung, dafs der Rundbau keine Grabkammer sei, bestätigt, da sich bei der Fortsetzung der Ausgrabung südlich vom Centrum das Grab k selbst in einer Tiefe von 2,20 m unter der Oberfläche, oder 1,30 m unter den Quaderschichten fand. Unter den mit hellenischen Dachziegelstücken und mit Scherben vermischten oberen Erdschichten hat sich mit der Zeit eine sehr harte andere, von gelbem Thon, gebildet, die, wenngleich sparsam, doch noch Ziegelstücke enthält — ich bemerke dieses um anzuzeigen, dafs bis zu dieser Tiefe von 2,35 m der Hügel in der Mitte künstlich erhöht ist — es folgt dann eine sehr harte Schicht von runden Flufs- oder Feldsteinen, in rothem, viel Ocker enthaltendem Lehmboden, in welcher das Grab oder Grube,

[65]) Weiter unten heifst es: 'Es würde noch zu bemerken sein dafs der aufgefundene Helm die schöne einfache Form hat wie der der Athena von Velletri. Er ist ohne Helmbusch, mit Augenlöchern und Nasendeckel'.... Dafs der Helm im 'ältesten Stil' gewesen sei, war danach freilich ein Irrtum. ... 'Vor etwa einem halben Jahre wurde mir ein ganz ähnlicher vortrefflich erhaltener zum Verkauf angeboten, der angeblich in einem Grab in Mykenae gefunden war Er soll sich jetzt in Dänemark befinden.'

wie ich es nennen möchte, eingehauen war, etwa 1,50 m lang, 0,60 breit und ebenso tief, ohne Scheidewände und Deckel. Sie war mit Asche, Kohlen, fast versteinerten Knochen und Vasenscherben mit gelbem Thon vermischt gefüllt und diese wird dann wohl für die ursprüngliche bei der Leichenfeier dienende Grabkammer gehalten werden müssen, in der man seine Asche und nicht ganz verbrannten Knochen aufbewahrte'.

'Pausanias V 8, 3 und VIII 26, 3 nennt dieses Monument sowohl τάφος als μνῆμα und bemerkt nur vorübergehend, dafs auf dem Denkmal eine Inschrift steht. Auffallend bleibt es, dafs nach ihm die Arkadier den Erymanthos als Grenze angeben und die Elier das Grabmal des Koroibos, demnach bleibt das dazwischen liegende kleine Stück ohne Gebieter' [66].

'Nach Durchgrabung der beiden oben erwähnten sehr festen Erdschichten fand sich, bei einer Tiefe von 4,00 m, Flufsgerölle, welches gleich letzten Schichten keine Spuren von Ziegeln und Kohlen mehr enthält, dafs ich glaubte hier aufhören zu können und die Arbeiten der Ausgrabung als beschlossen anzusehen'.

Am Schlufs des Berichts, dessen Hauptteil hiermit wiedergegeben ist, heifst es dann noch: 'Endlich um noch einmal auf die Reste des auf dem Hügel gefundenen Rundbaus zu kommen, so können diese zu keiner Grabkammer gehört haben; dagegen sprechen die nach innen gehenden Binder oder Strebepfeiler und ihre Lage auf der mit Mauern durchkreuzten und gepflasterten Oberfläche des Hügels. Diese Reste können daher wohl zu nichts anderem gehört haben als zu dem von Pausanias erwähnten Denkmal, und zwar zu dem Unterbau desselben. Zu der runden Form gab die runde Oberfläche das Motiv, und runde Monumente aus jener Epoche fehlen nicht, wie z. B. die Schatzhäuser, runde Thürme an Stadtmauern, Wachtthürme auf Naxos und Andros, ein Tempel in Delphi, die kuppelförmige Skias zu Sparta u. a.'

Über eine kleine Ausgrabung bei dem von Ulrichs entdeckten Thebanermonument von Leuktra [67], die Schaubert im Verein mit Theophilus Hansen unternahm, ist im Tübinger Kunstblattt 1843 S. 51 berichtet.

Nach einem im Nachlafs befindlichen Blatt könnte man vermuten, dafs Schaubert sich mit dem gröfseren Plan einer Ausgrabung in Delphi getragen hat, die jetzt endlich in nahe Aussicht gerückt zu werden scheint. Wenigstens hat er dem neuesten Bearbeiter der Topographie von Delphi mit seiner Aufnahme des Dorfs Kastri den Gedanken der Durchzählung der Häuser des Dorfs vorweggenommen. Aber die Vergleichung der beiden Aufnahmen zeigt nicht nur dafs die Bauthätigkeit in Kastri inzwischen nicht gering war — Schaubert zählt nur bis 212, Pomtow bis 325 — sondern auch dafs die Lage der Häuser, die man für identisch halten möchte, meist nicht recht übereinstimmt — Pomtows Architekt war ja seiner Aufgabe eingestandenermafsen nicht gewachsen — ein Beweis dafs der Wert dieser neuesten Aufnahme, wie er bei einer grofsen Ausgrabung, was R. Weil seinerzeit hervorgehoben hat, illusorisch sein würde, da eine solche mit der Rasierung des Dorfs beginnen würde, so auch dann problematisch wäre, wenn wir auf die grofse Ausgrabung noch weitere Jahrzehnte warten müfsten und inzwischen Einzelfunde nach diesen Hausnummern verzeichnen möchten.

Damit kehre ich noch einmal zu den Breslauer Papieren zurück nnd mufs der Blätter Erwähnung thun mit denen Schaubert bewiesen hat dafs er auch Werke der Sculptur und der Vasenmalerei mit Bleistift und Pinsel treu wiederzugeben verstand, wie vielleicht nicht viele Architecten es können. Fast alle Gegenstände sind inzwischen publiciert worden, die Statuen und Reliefs zumeist bei Lebas, von den Reliefs dann einige besser bei Schoene und sonst [68], einige Stücke erst spät wie das Fragment eines kleinen archaischen Sitzbildes Athen. Mittheilungen VI 1881 Tafel 6, kaum eines besser als Schauberts Zeichnung es wiedergibt, die z. B. bei dem Reiterrelief aus Thespiae Körte n. 10 sowohl die Zeichnung Stackelbergs (Gräber der Hellenen Tafel II) als die in den Athen. Mittheilungen IV 1879 Tafel 14, freilich nach einer Durchzeichnung, wiedergegebene von Thiersch an Treue weit übertrifft und zugleich den oberen und unteren Abschlufs des Reliefs sowie ihn auch Stackelberg gezeichnet hat gegen Körtes Zweifel (Athen. Mitth. III 1878 S. 319) schützt, wenn es dessen noch bedürfte nachdem das

[66]) Aus diesem Grund bezweifelt bekanntlich Curtius (Peloponnes I S. 395) dafs dieser Hügel überhaupt das sogenannte Grab des Koroibos ist.

[67]) Ulrichs, Reisen und Forschungen in Griechenland II S. 102f.

[68]) Es sind die folgenden: Lebas 1; 2,1; 3,1; 18,2; 20,1 = Schöne 78; 20,2; 23; 28; 29; 30: 32—33, 1 u. 2; 35,2 = Schöne 53; 48,1 = Schöne 77; 60,1; 61,3 = Schöne 73; 62,3; 89,1; 122. Hinzukommen die bereits erwähnten Stücke des Parthenonfrieses. Ferner das Urkundenrelief Schöne 108, die linke obere Ecke eines ebensolchen mit Brust und Helm der Pallas, das Pourtalèssche Pinaxfragment.

Relief aus der Wand, in der es zu Körtes Zeit teilweise verdeckt war, herausgenommen worden ist.

Doch von den Grabfiguren, Grabreliefs, Grabvasen, Altären, deren Zeichnungen sich in dem Nachlafs finden brauche ich um so weniger zu sagen als ja keines dieser Blätter nunmehr der Verwertung an der geeigneten Stelle entgehen wird. — Ein Bruchstück einer der uns heute so vertrauten archaischen Frauenstatuen von der Akropolis erscheint heute neben den vielen besser erhaltenen von geringer Bedeutung, wenn es nicht mit seinen Farbresten abgebildet wird.

Aber wie das hier unmöglich ist so ist es ja auch nicht der Zweck dieser Zeilen jedes einzelne Blatt hervorzuheben das irgendeinmal noch für jemand von Wert sein könnte. Es genügt zu sagen dafs Schaubert, mindestens in den letzten Jahren seines Aufenthalts in Griechenland allen, auch den kleinsten Erzeugnissen der antiken Kunst seine Aufmerksamkeit schenkte und dafs sich unter seinen Zeichnungen sowohl Goldsachen finden, ähnlich den nach Hallers Zeichnungen im ersten Heft der Antiken Denkmäler (I 1887 Tafel 12) veröffentlichten, Bronzegegenstände wie Spiegelstützen und Gefäfshenkel, Lampen, Vasen und Terracotten als Aufnahme der hervorragendsten Bauwerke und Sculpturen.

Doch Schaubert liefs seine Beobachtung und seine Arbeit gelegentlich auch über die Grenzen der antiken Kunst im gewöhnlichen Sinne hinausgreifen. Ein Briefconcept des Nachlasses beweist uns dafs die in Försters Allgemeiner Bauzeitung vom Jahre 1853[69] veröffentlichten Abbildungen der bekannten Doppel-Kirche des Klosters zum H. Lukas in Boeotien, der die Erforscher der byzantinischen Kunst auch neuerdings wieder sich zugewandt haben, auf Schauberts und Theophil Hansens gemeinsamer Arbeit beruhen.

Berlin. F. Koepp.

ERWERBUNGEN DER ANTIKENSAMMLUNGEN IN DEUTSCHLAND.

VI. DIE WESTDEUTSCHEN ALTERTHUMS-SAMMLUNGEN.

Der nachfolgende Bericht umfafst die Zeit von April 1889—1890; auch für ihn gelten die dem vorigen Berichte (Anzeiger 1889 S. 178) vorgestellten Bemerkungen.

STRASSBURG, Sammlung der Gesellschaft für Erhaltung der historischen Denkmäler:

Basis mit römischer Inschrift *I(n) h(onorem) d(omus) d(ivinae) Victoriae* IASSEIODVAE, gefunden zu Herbitzheim bei Saaralben (vgl. Westd. Korr. IX, 96).

METZ, Museum der Stadt.

Erhielt einen Theil eines im Juli 1889 auf der Stephanstrafse in Metz gefundenen Schatzfundes, welcher aus römischen Denaren und Antoninianen von Antoninus Pius bis Volusianus bestand und vermuthlich gerade unter Volusianus vergraben ist (vgl. Wichmann, Jahrb. der Ges. f. Lothring. Geschichte u. Alterthumskde. I S. 250 und Westd. Korr. VIII. 138).

MANNHEIM, Vereinigte Sammlungen (Baumann).

Römische Grabfunde vom Atzelberg bei Wallstadt. [Einen Bericht über die griechischen Erwerbungen der Mannheimer Sammlung verdanken wir der Freundlichkeit des Conservators Herrn Professor Baumann. Wir schliefsen ihn diesem Bericht über die Westdeutschen Sammlungen an].

FRANKFURT, Historisches Museum.

Wegen ihrer topographischen Bedeutung sind zwei an sich unerhebliche Funde zu erwähnen. Der eine, in einem Steinsarg und anderen römischen Grabgegenständen bestehend, wurde auf der Eschenheimer Landstrafse zu Tage gefördert und weist auf eine römische Ansiedlung in unmittelbarster Nähe Frankfurt's. — Noch überraschender war die Auffindung von Heizröhren, Hypokaustenplatten, einer Ziegelplatte mit dem Stempel der 14. Legion und eines römischen Kanales in der Umgegend der Domkirche und des Pfarrthurmes, weil Reste der Römerzeit im Centrum Frankfurts bis jetzt nicht aufgefunden wurden.

HOMBURG, Saalburgmuseum (Jacobi).

Auf der Saalburg wurden im Brunnen No. 35, hinter den Canabae, interessante Bruchstücke von Flechtwerk aus Weidenholz gefunden, welche von Körben herrühren; die Herstellungsweise scheint der noch jetzt üblichen zu entsprechen.

WIESBADEN, Museum für Alterthümer.

Eine im October in Schierstein in einem Brunnen gefundene sog. Gigantensäule wurde im Museum aufgestellt; sie besteht aus sehr feinem Sandstein, ist etwas über $2^1/_2$ m hoch und sehr gut erhalten. Der Sockel zeigt Minerva, Hercules und Mercur in Relief und eine Dedicationsinschrift vom J. 221: *I(ovi) o(ptimo) m(aximo) Vic(cius?) Seneca*

---

[69]) Jahrgang XVIII 1853 Blatt 572—575. S. 189f.

eq(ues) leg(ionis) XXII p(rimigeniae) Ant(oninianae) p(iae) f(elicis) ex voto in suo posuit Grato et Seleuco cos. pridie Kal. Mart. Darüber auf einem glatten, runden Zwischensockel eine schlanke Säule mit Kapitäl; auf diesem die bekannte Gruppe (vgl. Florschütz, Nassauer Ann. XXII S. 119 u. Haug, Westd. Korr. VIII S. 137).

WORMS, Paulus-Museum (Köhl).

Erworben wurde eine Anzahl werthvoller Funde aus Köln: Eine Millefioreschale von hervorragender Arbeit, sie ist mit hohem Fufse versehen, gerippt, bernsteingelb und die eingelegten, ganz aufgerollten Stäbe sind von weifser und bräunlicher Farbe. — Zierliche Flasche aus weifsem Glas ohne Henkel, belegt mit Spiralfäden aus gelbem, blauem, weifsem und vergoldetem Glase. — Grün glasierte Thonvase aus der Herstattschen Sammlung (Bonn. Jahrb. 84). — Medizin-Kästchen aus Bronze mit Schiebedeckel und Schlofs, innen 4 Gefächer mit kleinen Deckeln; auf der einen Aufsenseite ist die Zahl CXXVII eingeritzt. — Gagatperlen mit Aufschriften. —

MAINZ, Originalsammlung des Vereines zur Erforschung der rhein. Geschichte und Alterthümer (Lindenschmit).

Keilförmig zugehauener Legionsbaustein, gefunden in der Himmelgasse in Mainz mit der Aufschrift: *c(o)ho(rs) II leg(ionis) XIIII g(eminae) M(artiae) v(ictricis), centuria Iuli(i) Sedati.* — Grabstein, gefunden im Augustinergäfschen: *Primus Aebutius L(uci) f(ilius) Veturia (tribu) Pla(centia) veteranus ex s(ignifero) anno(rum) LV, aeroru(m) XXII, h(ic) s(itus) e(st).* — Grabstein, gefunden bei Bretzenheim: *M(arcus) Aurelius M(arci) f(ilius) Camilia (tribu) Metellus Alba mil(es) leg(ionis) IIII Mac(edonicae), an(norum) XXX, stip(endiorum) X, h(ic) s(itus) e(st), h(eres) f(aciendum) c(uravit).* — Legionsbaustein, gefunden im Hofe des Mainzer Wasserwerkes in den Resten einer römischen Mauer: *Leg(io) I ad(jutrix), c(enturia) L. Valeri Modesti* (vgl. zu diesen vier Inschriften Velke, Westd. Korr. VIII, 140).

Zwischensockel eines Juppiterdenkmals, gefunden am Ausgang der Weinthorstrafse, 47 cm hoch, vierseitig, jede Seite mit je 2 Göttern geziert: a) Diana und bärtiger Gott mit langem Schlägel, auf Dispater (Flouest, Rev. archéol. 1890) oder Silvanus (Haug, Westd. Korr. IX, 70) gedeutet. b) Fortuna und Genius. c) Weibliche Gottheit mit einem Gefäfs und Apollo. d) Victoria und männlicher, jugendlicher Gott. —

Unter den Kleinalterthümern sind zu erwähnen: eine Schreibfeder aus Bronze, gefunden in Mainz und ein Beilhammer mit erhaben geschnittenem Stempel zum Einschlagen aus Castel.

MAINZ, Römisch-germanisches Centralmuseum (Lindenschmit).

Aus der Zahl von 700 in diesem Jahre hergestellten Nachbildungen entfallen 110 Nummern auf die römische Zeit; aus diesen seien hervorgehoben:

Dolch mit Scheide, letztere reich mit Bronze, rotem Email und kleinen Glasstückchen verziert, gefunden in Köln, Original aufbewahrt im Museum zu Wiesbaden. — Aus dem Silberfund von Wiggensbach bei Kempten: Zwei grofse buckelförmige Rundfibeln aus Silber mit aufgelöteten Ranken reich verziert; zwei rot, blau und weifs emaillierte Scheibenfibeln, eine emaillierte Spangenfibel und zwei goldene Ohrgehänge in Gestalt von Rosetten mit Bommeln, Originale im Museum von Kempten.

TRIER, Provinzialmuseum.

Ueber das Hauptereignifs des Jahres, die Eröffnung des Museumsneubaues ist schon im vorigen Jahrgange Bericht erstattet.

Unternehmungen: Bei der Untersuchung eines grofsen Gräberfeldes in Pallien bei Trier, welche vom Museum geführt wurde, wurden einige schöne Gläser, viele Trinkbecher mit Aufschriften und andere Thongefäfse, ferner ein Relief einer sog. reitenden Matrone und mehrere Bronzegegenstände gefunden.

In Bitburg, welches in römischer Zeit eine Hauptstation an der Trier-Cölner Strafse war, wurde die römische Ummauerung des Ortes untersucht und deren Lauf und Thürme festgestellt. Es ergab sich, dafs diese Ummauerung den früher in Neumagen und Jünkerath untersuchten in Bauart und Anlage gleicht und wie diese als eine befestigte Strafsenstation der Zeit Diocletians oder Constantins anzusehen ist.

Zuwachs: Viergötterara mit Inschrift, gefunden in Udelfangen, besprochen Westd. Zeitschr. IV S. 365; Grabinschrift aus Greimerath, schon länger entdeckt und bei Brambach unter No. 765, aber fehlerhaft aufgeführt, sie lautet: *D(is) M(anibus), Acceptia Quicilla, Taliounia Lucilla matri defunc(tae)* (vgl. Westd. Korr. IX, 57); Dank dem Entgegenkommen des Britischen Museums konnten von sämmtlichen daselbst befindlichen, in Trier geprägten Gold- und Silbermünzen (im Ganzen 216 Stück) Elektrotypen bezogen werden. — Von den in Trier gefundenen christlichen Inschriften, welche in die Museen von Paris und Brüssel (vgl. Le Blant, Inscr. chrét. No. 270, 275, 234, 233) gekommen sind, wie auch von den im Anfang dieses Jahrhunderts von dem Trierer Bürger Clotten gefälschten Inschriften des Brüsseler (Bull. des comm. VIII S. 338 u. 333) und Mannheimer

Museums (Haug No. 95) wurden Gipsabgüsse beschafft. — Die bekannte, im J. 1851 bei Weifskirchen an der Saar aufgefundene etruskische Bronze-Kanne (abgeb. Lindenschmit, Altert. u. h. Vorzeit I. II 3. 1), sowie eine Bronzestatuette eines in der römischen Villa bei Besseringen an der Saar aufgefundenen Stieres erhielt das Museum zum Geschenk.

BONN, Provinzialmuseum.

Ueber die Thätigkeit dieses Institutes in den J. 1888 u. 1889 entnehmen wir einem Berichte des Directors desselben, Prof. Klein, in den Bonner Jahrbüchern 89 S. 207 folgendes:

Die Ausgrabungen in Pommern a. d. Mosel wurden zum Abschlufs gebracht und daselbst noch ein Wirthschaftsraum und zwei Wohnräume entdeckt. — Der Plan des römischen Lagers in Bonn wurde vervollständigt. — Interessante Ergebnisse lieferte die Offenlegung des römischen Lagers bei Grimmlingshausen oberhalb Neuss, von welchem die massenweise zu Tage geförderten gestempelten Ziegel den Nachweis lieferten, dafs es als das von Tacitus erwähnte Lager der 6. u. 16. Legion zu gelten hat. Festgestellt wurden die vier abgerundeten Lagerecken und mehrere Stellen der Umfassungsmauer mit dem Wallgraben und Theile der Wallstrafse. Sowohl in den Lagerecken als in der Umfassungsmauer fanden sich vorspringende Thürme. Das westliche Lagerthor ist von zwei mächtigen viereckigen Thürmen flankiert. Unweit der Wallstrafse wurden drei gröfsere Kasernements mit ungefähr gleicher Eintheilung und einer nach der Gröfse wechselnden Zahl von Räumen blofsgelegt, welche durch Gassen von einander getrennt sind. Nach der Mitte des Lagers hin und von den eben erwähnten Gebäulichkeiten durch einen grofsen Platz und eine die Breite des Lagers verfolgenden Strafse getrennt, wurde eine bauliche Anlage von gröfseren Dimensionen, welche in ihrem Inneren einen von einer Säulenhalle umgebenen, mit Estrich versehenen Hofraum umschliefst, an dem ein prächtiger Saal mit anstofsenden kleineren Räumen lag, theilweise aufgedeckt, ebenso nordwestlich davon Theile eines ähnlichen nicht minder ausgedehnten Gebäudes. Der bis jetzt blofsgelegte Flügel desselben enthält Räume bis zu 32 m Länge und 17 m Breite, welche von breiten Corridoren, Hallen und Zimmern verschiedener Gröfse umgeben sind.

Aus dem Zuwachs der Sammlung ist vor allem hervorzuheben ein Grabfund aus Mehrum (Kr. Ruhrort), welcher aus vier grofsen Bronzegefäfsen von edler Form mit reich verzierten Henkeln, Resten einer bronzenen Schwertscheide, einem Schildbuckel und zwei Schüsseln aus Terrasigillata besteht. — Kalksteingruppe eines eine Hirschkuh überwältigenden Löwen und eine prachtvolle ornamentierte Graburne mit Deckel aus Jurakalk, gefunden in der Neustadt von Köln. — Vier Votivaltäre des Hercules aus dem Brohlthale (vgl. Bonner Jahrb. 84 S. 72 u. 83); Altäre dem Apollo und den Nymphen geweiht, gefunden zu Tönnisstein; Matroneninschrift aus Vettweis. — Victoriastatuette 16 cm h., aus vergoldeter Bronze, das linke Bein ist zu eiligem Laufe vorgesetzt, der rechte Arm ist erhoben. —

KÖLN, Museum Wallraf-Richartz (Cüppers).

Seitdem Aldenhoven die Direction der Sammlung übernommen hat, wird auch den römischen Alterthümern wieder Interesse zugewendet. — Aus einer gröfseren Anzahl neu hinzugekommener Sculpturen und Inschriften sei ein Grabstein mit der Darstellung einer Sphinx und eines Löwen und eine 40 cm hohe Priapusstatue erwähnt. — Viele Gläser und Lampen. — Grabfund gehoben auf der Moltkestrafse in Köln, bestehend in einem doppelten Bleisarg, in welchem ein Scelett und mehrere sehr schöne Gläser lagen; unmittelbar daneben befindliche Gräber ergaben eine reiche Ausbeute an Gagatschmuck, bronzenen Fläschchen, Glasröhren u. s. w.

XANTEN, Sammlung des niederrhein. Alterthumsverein (Steiner).

Teller von weifsem Glas, 0.20 m Dm., im Boden ist ein Medusenhaupt eingeschnitten.

F. Hettner.

VII. MANNHEIM.

GROSSHERZOGL. HOFANTIQUARIUM.

Die Sammlung stellt in ihrem wesentlichen Bestand einen Theil des ehemaligen Kurpfälzischen Antiquariums dar, das in Verbindung mit der Pfälzer Akademie der Wissenschaften im Jahre 1762 durch Karl Theodor begründet wurde und theils vaterländische Alterthümer, theils Erwerbungen aus italischen Fundorten enthielt. Beim Übergang der rechtsrheinischen Pfalz in badischen Besitz im Jahre 1802 wurde unter diesen letztern eine Auswahl getroffen und nach München verbracht, der Rest, darunter viele der interessantesten und archäologisch werthvollsten Stücke, wurde als Schenkung des damaligen Kurfürsten Max Joseph an die Stadt Mannheim hier belassen und ging dann im Jahre 1809 wieder durch Schenkung in den Besitz [illegible] herzogs von Baden über gegen die Z[illegible]

dafs die Sammlung »allezeit ganz und ungetrennt« in Mannheim belassen werden solle. Dieselbe enthielt 14 etrurische Aschenkisten, über 200 griechische, etruskische und römische Kleinbronzen, einige griechische und römische Marmorskulpturen und Lampen; aufserdem gegen 1000 Nummern vaterländische Alterthümer und über 300 Stück mittelalterliche und ethnographische Gegenstände. Dieser Bestand blieb unverändert bis zur Umgestaltung des Antiquariums im Jahre 1880, wo dasselbe unter Wahrung des Besitzrechtes mit der Sammlung des Mannheimer Alterthums-Vereins vereinigt wurde und zugleich die Stadtbehörde einen jährlichen Zuschufs zur Erwerbung von antiken Originalen bewilligte. Ebenso werden seit 1882 auf Kosten der Stadt Gipsabgüsse nach Antiken erworben, die im Anschlufs an die Grofsh. Gipsabgufs-Sammlung ihre Aufstellung finden.

Erwerbungen seit 1880.

1. *Gesammtfunde.*

Grabfund (*tomba a fossa*) von Vulci: 1) Bucchero-gefäfse: drei ornamentirte Tassen (Form wie Furtwängler, Berliner Vasensamml. Taf. V, 150), ein ornament. Gefäfsdeckel, zwei schlauchförmige Alabastren (Form Furtw. Taf. V, 143) ohne Henkel. 2) achtzehn bemalte Thongefäfse ältester Gattung, darunter: protokorinthischer Napf, korinthische Kanne und Salbgefäfse verschiedener Form und Gröfse, wie z. B. eine kleine Lekythos mit braunrothem Streif um den Leib, drei Thierfiguren (Ochs-Pferd?) darin eingeritzt, Salbgefäfs in Gestalt eines Affen, ferner vier Teller, kleine Schale mit flüchtiger Bemalung (Abbildung 1), zwei flache Schalen auf hohem, profilirtem Fufs (Form ähnl. Furtw. Taf. V, 138). 3) Schmuck: Gürtelhaken von Bronze mit Thierköpfen



1



1

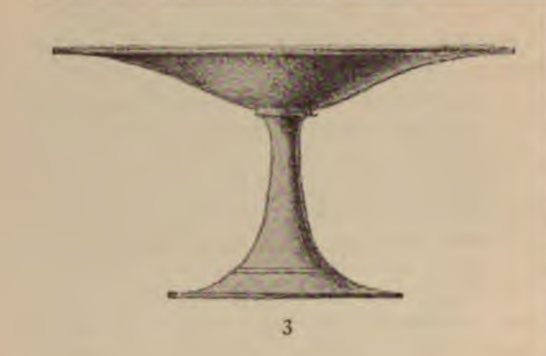
von gleicher Form wie das in Bayern gefundene Exemplar, das abgebildet bei Lindenschmit, Alterthümer uns. heidn. Vorzeit I, 6, 1, 2. — Zwei Kahnfibeln von Bronze. Ovaler Eisenring, stark versilbert (4 cm weit) mit einem darin gefafsten Scarabäus. — Dünne, fragmentirte Goldbleche mit [illegible]sten Ornamenten, zwei kleine ornamentirte [illegible]linder von einem Halsband, zwei kleine goldene Kahnfibeln, die eine mit aufgesetzten Rosetten verziert.

Ein andrer Grabfund (*tomba a cassone*) ebendaher enthält: 1) sechs attische schwarzfigurige Thongefäfse, darunter eine Schale (11 cm hoch, 29 cm Durchm.), innen (rothfig.) Gorgoneion, aufsen A. Raub der Helena, einfachster Typus dieser Darstellung: Paris voraus führt (die zögernde) Helena, hinter dieser Aineias rückw. schauend. B. Athena steht zwischen zwei von vorn dargestellten gewappneten Reitern. Zwischen den Figurengruppen und den Henkeln beiderseits je ein Auge. — Bauchige Lekythos: Peleus raubt Thetis, je eine Nymphe zur Seite. — Drei Amphoren, eine mit Herakles im Kampf gegen Kyknos, sechs Figuren: Herakles behelmt mit Keule, Kyknos fliehend hinter Her. Athena und gewappneter Jüngling (Iolaos?), neben Kyknos Alter mit Stock und entfliehender Jüngling. Eine andre: gewappnetes Weib (Fleisch weifs), vor ihr Kampfrichter, hinter ihr zuschauende weibl. (?) Gestalt. Die sonstigen Darstellungen wiederholen sich = bacchische Scenen ähnlich Furtw. N. 1827. — Henkelbecher (Form Furtw. Taf. VI, 196) 15 cm hoch, von feiner Technik: zwei Reiter gegeneinander ansprengend (Panzer weifs), hinter jedem ein Hahn. 2) sechs verschieden ornamentirte Henkel von Bronzekannen, zwei flache Bronzebecken, eines mit Henkeln, drei liegende Thierfigürchen (Löwe, Ochse, Widder), die auf einem Gefäfs aufgesetzt waren. 3) Zwei kleine goldene ornamentirte Spiralen, sogenannte Lockenhalter.

Grabfund (*tomba a ziro*) von Podere Dolciano bei Chiusi (vgl. Museo italiano di antichità classica I, S. 299ff. und Jahrb. IV, S. 221, 8 u. 225. Anzeiger V, S. 2, 1), sehr alterthümlich, 7. Jahrhdt.: 1) Glatter Sessel von gelblichem Thon (44 cm h.) mit nachgeahmten runden Nagelköpfen, in der Mitte des Sitzes ein Loch. Darauf eine Kanope (50 cm h.) von röthl. Thon, die Arme über dem Bauch der Urne liegend, oben drauf ein hochalterthümlicher männlicher Kopf, die Ohren (für Ohrringe) durchbohrt (Abbildung 2). 2) Kleine Urne von braunem Thon mit eingeritzten Riefen. 3) Rothe Schale auf hohem Fufs mit hochalterthümlichem Reliefstreif (Abbildung 3).



2



3



3



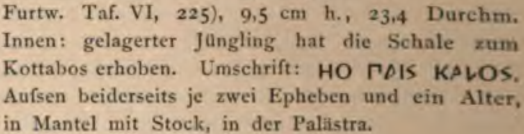
3

4) Reliefplatte mit phantastischen Thierfiguren (Abbildung 4). (Eine kürzlich angestellte chemische Untersuchung ergab, dafs dieselbe nicht, wie man glaubte, von Elfenbein, sondern von Thon ist). 5) Opferschaufel von Bronze. 6) Spiralanhänger von Bronze.

Grabfund (*tomba a camera*) von Petrignano bei Castiglione del Lago: Rothfiguriger attischer Stamnos (Form Furtw. Taf. I, 39), 37 cm hoch, auf einer 22,5 cm hohen, runden, profilirten Kalksteinbasis. Bronzegeräthe: Von einer Gluthpfanne fast nur die drei in Rinderklauen ausgehenden Füfse und aufserdem der innen liegende Rost erhalten. Feuerzange und Kohlenscharrer (Abbildung 5) in Gestalt eines menschlichen Armes, der aus einem Froschmaul hervorwächst; der (hölzerne?) Stiel ist abgebrochen. Glatter Bronzespiegel mit Griff. Allerlei kleineres Bronzegeräthe.

5

Aus einem schon im Alterthum geplünderten Grab bei Orvieto: drei rothfigurige attische Vasen strengen Stils: Stamnos, 40 cm hoch: A. Thronender Zeus zw. Athena u. Nike. B. Drei Jünglinge in Gewand. — Einhenkliger Krug (Form ähnl. Furtw. Taf. V, 63) 19 cm h. Vorn am Hals unter dem Ausgufs Eule auf Lorbeerzweig. Auf dem Bauch drei Amazonen in phrygischer Kleidung, sich zum Kampf rüstend. — Kylix (Form Furtw. Taf. VI, 225), 9,5 cm h., 23,4 Durchm. Innen: gelagerter Jüngling hat die Schale zum Kottabos erhoben. Umschrift: ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ.



Aufsen beiderseits je zwei Epheben und ein Alter, in Mantel mit Stock, in der Palästra.

2. *Vasen.*

Korinthischen Stils: Kugelförmiger Aryballos aus Capua, 16 cm hoch. Vorn Sphinx, hinten Schwan, mit Füllornamenten (ähnl. Furtw. N. 1089).

Napf (Form Furtw. Taf. VI, 213), 14 cm hoch, aus dem Berliner Kunsthandel vom Mannh. Alterth. Verein erworben: drei langgestreckte Thierfiguren (Löwen?). —

Attisch, schwarzfigurig: [illegible] aus Corneto, 45 cm hoch, älteren Sti[illegible] ausgesparte Bildfläche: A. Aus[illegible] mit Wagenlenker im zweispänn[illegible] ihm kommen fünf [illegible] Figur[illegible] gewappnete, entg[illegible] Diony[illegible] Becher, hinter ih[illegible] Satyr, [illegible] frau (Ariadne?) u[illegible]



4

Amphora ebendaher, 43,5 cm hoch, spätern Stils, Bauch nicht gefirnifst: A. Herakles im Kampf mit Triton. B. Drei Hopliten im Kampf, der mittlere trägt einen Sack (?) auf der Schulter. —

Amphora gleichen Stils, 22,5 cm hoch, aus der Sammlung Disch (Köln) vom Mannh. Alterth.-Ver. erworben: A. Zwei Hoplitenpaare im Kampf. B. Stehende Frau zw. zwei Männern.

Zwei Lekythoi, 15,5 und 17 cm hoch, mit überaus flüchtiger Zeichnung (Gruppe von Männern — Tänzerinnen) aus Unteritalien.

Zwei desgl., 21,5 und 14,5 cm hoch, mit Gitterwerk und Epheu ornamentirt.

Attisch, rothfigurig: Schale aus Orvieto, 9 cm hoch, 23,5 cm Dm., dem Kreise Epiktet's zugehörig. Innen: Satyr (dunkelrother Kranz) mit Schlauch in der R., auf dem Schlauch bezw. längs der Umrahmung Aufschrift: ΕΠΙΛΥΚΟΣ ΚΑΛΟΣ. Aufsen Scenen a. d. Palästra: A. Drei Jünglinge sich übend mit Speer, Discus, Halteren. B. Jünglinge mit Speer, mit Halteren, mit Schwamm und Aryballos. Muskellinien mit blassem Firnifs angedeutet: Beiderseits gleiche Inschrift wie innen. Schönes Palmetten-Ornament unter den Henkeln (Abbildung 6).

Lekythos, 11 cm hoch, aus Campanien: Mädchen nach l. eilend, flüchtige Zeichnung.

Amphora schönen, strengen Stils, 31,5 cm hoch, aus Capua: A. Bärtiger Alter, auf Knotenstock gelehnt, reicht einem Jüngling die Lyra, zwischen beiden ein Hund, oben Aryballos und Strigilis. B. Schreitender bekränzter Jüngling im Mantel.

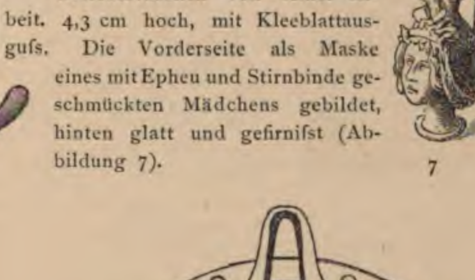
Pelike, 17,5 cm hoch, aus Campanien: A. Stehende Frau mit Schmuckkästchen und Kranz in den Händen. B. Jüngling mit Stab. Oben Mäanderband über den Figuren.

Lekythos, rothfigurig auf weifsem Grund, aus Athen, 46 cm hoch: Grabscene. Stele von einem menschl. Kopf in Profil (braunrothe Haare) gekrönt und seitlich mit Akanthos geschmückt. Von l. Jungfrau mit Korb in der R., mit der L. an die Stirne greifend; von r. bärtiger Mann in braunrothem Mantel, der die r. Schulter frei läfst; die r. Hand vorgestreckt. Schöne Zeichnung.

Aryballos, 10,6 cm hoch, aus Athen. Die Figuren in Weifs aufgesetzt: Sitzendes Mädchen und Eros, der sich nach r. von ihr entfernt. Am Hals und am Arm des Mädchens sowie am Eierstabband über den Figuren aufgesetzte Goldtupfen. In Stil und Technik verwandt mit dem Berliner Väschen Furtw. N. 2694.

Gesichtsväschen von feiner Arbeit. 4,3 cm hoch, mit Kleeblattausgufs. Die Vorderseite als Maske eines mit Epheu und Stirnbinde geschmückten Mädchens gebildet, hinten glatt und gefirnifst (Abbildung 7).

7



6



6



6

Unteritalisch (Lukanisch): Deckelgefäfs mit hohen Ohrenhenkeln, 41 cm hoch. Form und Technik wie Furtw. N. 3199. Auf dem Deckelväschen zu beiden Seiten ein flüchtig gezeichneter Vogel. Auf der Vase: A. Nackter Jüngling nach r. eilend. B. Sitzende Sphinx.

Bauchige Lekythos, 18 cm hoch: Sitzendes halbnacktes Mädchen bei der Toilette.

Kantharus auf hohem Fufs (Form Furtw. Taf. VII, 274), mit den Henkeln 28,5 cm hoch: A. Nackter Jüngling sitzend mit Schale und Blume in den Händen. B. Bekleidete Frau mit Käfig (?) und Schmuckkästchen.

Schale mit Deckel, 24 cm hoch, (Form und Technik = Furtw. N. 3082). Auf letzterem beiderseits die gleiche Darstellung: Sitzender nackter Jüngling (hermaphroditisch?) mit Spiegel und Salbgefäfs in den Händen.

Guttus (Form = Furtw. Taf. VI 242), 8 cm hoch. Oben auf der einen Seite der Kopf eines Jünglings, auf der andern der eines Mädchens. — desgl. 12 cm hoch, mit concentrischem Lorbeerkranz- und Eierstabornament.

Schwarze einhenkelige Kanne mit Kleeblattmündung, der Bauch gerieft, der Hals glatt, 20 cm hoch.

Schwarze Urne mit zwei senkrecht gestellten Henkeln (ähnl. Furtw. Taf. VII, 300), Bauch gerieft, oben glatt, innen eingeprefste Palmetten und Strichornamente, 13 cm hoch.

Die acht letztgenannten Stücke aus dem Neapolitaner Kunsthandel.

Skyphos, 11 cm hoch: A. Stehender Jüngling in Mantel. B. Stehendes Mädchen.

Einhenklige Kanne, 27 cm hoch, mit Kleeblattausgufs. Die Riefelung des Bauches ist durch ein glattes Band unterbrochen, auf dem ein Eierstabornament in Weifs aufgemalt ist, ebenso auf dem glatten Hals zwei Tauben und Epheukranz gemalt. Beide letztgenannten Stücke aus der Sammlung Disch, durch den Mannh. Alterth.-Verein erworben.

Glockenkrater aus Cervetri, 36,4 cm hoch. Mattbrauner Firnifs, plumpe Form und Malerei, wahrscheinlich etruskisches Fabrikat: A. Satyr überreicht dem thronenden Dionysos eine Taube. B. Zwei Jünglinge im Mantel.

Buccherogefäfse: Henkelloser konischer Becher auf hohem Fufs (Form = Furtw. Taf. V, 151), um den Bauch ein flachgehaltenes Reliefband mit je vier, sechsmal wiederkehrenden Thierfiguren. Aus dem Münchener Kunsthandel.

Kantharus ähnl. Furtw. N. 1485, 15 cm hoch, aus der Samml. Disch.

Aufserdem noch einige kleine Gefäfse, Aryballen, Schalen, Lampen aus Rhodos und aus Tarent.

3. *Terracotten.*

Statuette eines Mädchens aus Tanagra, von reizend feiner Arbeit, 19 cm hoch, ohne Basis. Sie ist ganz in den (hellblauen) Mantel gehüllt, der durch die beiden Hände nur wenig heraufgenommen wird, so dafs das (weifse) Untergewand und die rothen Schuhe noch sichtbar werden. Der Kopf etwas nach links gewendet, die Haare braun, die Lippen roth gemalt.

Tänzerin aus Myrina, 25,8 cm hoch, ohne Basis, in langem Doppelchiton (blaue Farbenreste), der nach hinten gebauscht und auf der rechten Seite offen, den Leib und das r. Bein ein wenig entblöfst läfst. Beide Hände fragmentirt, wie zum Klatschen erhoben. Am Diadem und dem nackten Leib Spuren von Vergoldung. Hinten an beiden Schultern Einsatzlöcher (für Flügel?).

Eros ebendaher, 21 cm hoch, ohne Basis, geflügelt und mit Epheu bekränzt, vorwärts schreitend, die r. Hand hoch erhoben, die l. in die Hüfte gestützt, um den l. Unterarm ist die Chlamys geschlungen, die neben dem Oberschenkel herabhängt. Der l. Fufs fehlt, die r. Hand beschädigt. Spuren von Vergoldung.

Zwei etrurische Aschenkisten aus Thon, aus der Samml. Disch (Mannh. Alterth.-Verein). Sie tragen vorn die bekannten Reliefdarstellungen: Kampfscene, die früher auf Echetlos gedeutet wurde (vgl. Dütschke, Ant. Bildw. II, 460 u. A.), und Scene am Thor der Unterwelt (vgl. Dütschke IV, 382).

Portraitkopf von einer etrurischen Kanope, 23,5 cm hoch, aus Chiusi. Der Kopf ist ein vorzüglicher Vertreter der streng archaischen etrurischen Kunst: Scharfe Profilirung der Augenbogen, des glatten Kinnes und der abstehenden Ohren, welche Bronzespiralen als Ohrringe tragen. Die Augen mandelförmig, die Lider durch eine eingeritzte Doppellinie, die Wimpern und Augenbrauen durch eingeritzte kleine Linien und Punkte angedeutet. Die Augensterne als flache Vertiefung. Schmale, geschlossene Lippen, niedere Stirne; die Haupthaare, ebenfalls eingeritzt, reichen tief in den Nacken hinab.

Jugendlicher Idealkopf (Hermes?) in hohlem Relief, das hinten geschlossen, aus Veji, 18,5 cm vom Scheitel bis Kinn; der Hinterkopf vom Petasus bedeckt, Pupillen angedeutet.

Von dem grofsen Terracottenfund zu Tarent (vgl. Bullettino 1881, S. 196), etwa 300 Stück

Aufser den von Wolters (Arch. Zeitg. 1882, S. 285 ff.) besprcchenen Typen (Männer nnd Frauen vom Todtenmahl, behelmte Köpfe, Reiter u s. w.) sind zu erwähnen: Stirnziegel mit Darstellungen des Medusenhauptes, vom strengsten archaischen bis zum späten idealisirenden Stil. Komische Maske. Köpfe von Statuetten und Reliefs. Reliefgruppe von drei stehenden weibl. Figuren (Horen?), Relief einer jugendl. weibl. Figur, stehend, in der L. die Schale, in der R. das Gewand haltend. Idolartiges männliches Figürchen, nackt, mit geschlossenen Beinen, die l. Hand in die Hüfte gestützt, mit hoher Spitzmütze. Weibl. Köpfe mit Löwenhaupt als Kopfbedeckung. Mädchenkopf mit Stephane, in $^3/_4$ Lebensgröfse, schöner Stil. Kleine Votivtafeln mit flachem Relief (Eule. Männer- und Frauenköpfe) zum Aufhängen.

4. *Bronzen.*

Spiegel aus Orvieto, 16 cm Durchm., mit Darstellung der Gruppe Athena, Herakles und Jüngling, in Epheukranzumrahmung, unten Palmette Abgeb. bei Körte, Etrusk. Spiegel, Lief. 7, Taf. 63.

Spiegel aus der Sammlung Clarke, 12 cm Dm. Darstellung zweier Jünglinge, wie Inghirami, Mon. etr. II, Taf. 79.

Ebendaher: Becher mit hohem Henkel, wie Friederichs, Berl. Bronzen N. 1567—69, ferner zwei Streitkolben und ein sogen. Bogenspanner (vgl. Friederichs N. 1659) mit drei Zacken.

5. *Goldschmuck.*

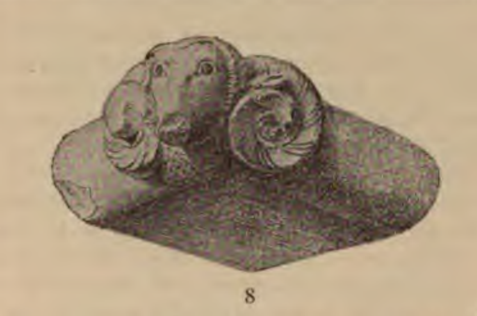
Ohrring aus Tarent, 2,2 cm lang. Bekränztes, nacktes Figürchen, die Arme nur aus glattem Draht gebildet, in die Seite gestützt; der Unterleib geht in einen mit Filigranarbeit gezierten stumpfen Kegel aus, woran wohl noch ein Anhänger befestigt gewesen. Hinten ein Draht zum Durchstecken durch das Ohrläppchen.

Rechteckiges Bruchstück von einem Gürtel-(?) beschlag, feine Filigranarbeit mit Goldperlen, angebl. aus Etrurien, 2 × 2 cm.

6. *Skulpturen.*

Pfeilerkrönung von Kalkstein, rechteckige Platte von 20 cm Dicke. Die eine Ecke geht in einen Widderkopf aus, dessen Auge (weifs mit schwarzem Augapfel) in Smalto eingesetzt ist. Archaischer etrusk. Stil; aus der Nekropole von Orvieto (Abbildung 8).

Zweiseitiges Marmorrelief, angebl. von Castro pretorio, 19 × 15 cm. Auf der einen Seite Mithras, den Stier niederstofsend, auf der an-



8

stellung von drei Figuren nebst Hund und Schlange, auf den Mithrascult bezüglich.

7. *Nachbildungen.*

Hausurne von Albano, aus dem röm.-germ. Centralmuseum zu Mainz.

11 Abgüsse nach antiken Bronzen, deren Originale früher hier, jetzt im Antiquarium zu München befindlich.

Erwerbungen für die Sammlung der Gipsabgüsse seit 1883.

Athenarelief vom Zeus-Altar zu Pergamon. — Sophokles des Lateran. — Hermes des Praxiteles, ergänzt von Schaper. — Venus von Milo (Geschenk eines hiesigen Kunstfreundes). — Diskobol des Myron a. d. Britt. Museum. — Sogen. Parzen vom Parthenongiebel, Karyatide vom Erechtheion, weibl. Büste (sog. Clytia) und Eros, den Bogen spannend, ebendaher. — Apoxyomenos, Aiasbüste (Pasquino), und jugendl. Augustusbüste aus dem Vatican. — Schleifer und sog. Idolino aus Florenz. — Dornauszieher des Capitol. — Diana von Versailles, Büste des Aesculap und sog. Kopf Talleyrand aus Paris. — Athletenbüste (Brunn, Glypt. N. 302), München. — Tanzender Faun (Bronze) von Neapel. — Polyhymnia von Berlin.

K. Baumann.

VIII. PRIVATSAMMLUNGEN. ANTIKEN IN LEIPZIG.

Das Städtische Museum in Leipzig beherbergte letzthin aufser der bekannten Porträtgalerie des Herrn Theodor Graf in Wien auch dessen sonstigen Besitz an Alterthümern griechisch-römischer Zeit, ferner zwei kleinere, aus Leipziger Privatbesitz stammende Sammlungen. Die Mehrzahl dieser Bildwerke bot in der Hinsicht ein besonderes Interesse, dafs Ägypten das gemeinsame Fundgebiet war und zwar vermuthlich für die meisten Gegenstände das Nil-

delta und das Fayûm. Dies gilt zunächst von den nachfolgend verzeichneten Stücken nr. 1—20, von denen nr. 1—6 Eigenthum des Herrn Commerzien-Julius Meifsner in Leipzig sind, während nr. 7—20 Herrn Theodor Graf gehören.

1. Harpokrates. Terrakotta. Der reichgelockte Kopf (ohne Prinzenlocke) zeigt rückwärts eine vom Scheitel zum Nacken herabhängende Flechte (vgl. nr. 20). Die Tunika vorn mit zwei von den Schultern senkrecht herabgehenden Streifen geschmückt. In dem Füllhorn ein pyramidenförmiger Kuchen, eine Weintraube und zwei Granatäpfel. Darunter hockt am Boden ein Hundsaffe, auf dem Kopf die Sonnenscheibe tragend (darin die Uraeusschlange?), um die Schultern ein Band, woran ein runder flacher Gegenstand von der Form einer römischen Bulla hängt.


1

Über dem röthlichen Thon zahlreiche Reste des weifsen Pfeifenthonüberzugs, an dem noch Farbspuren haften. Die weichen »fetten« Formen entsprechen denjenigen einer ganzen Klasse alexandrinischer Marmorskulpturen. Vgl. auch nr. 10 u. 20. H. 0,165.

2. Harpokrates. Terrakotta. Hinter dem r. Ohr die Prinzenlocke in der altägyptischen Form (vgl. das Kalksteinrelief des Louvre bei Perrot-Chipiez, Kunstgeschichte. Ägypten Fig. 474; anders in nr. 20). Das Hinterhaupt bedeckt mit einem kreisrunden dicken Blumenkranz, auf dem Scheitel die Doppelkrone zwischen zwei grofsen Blüthen oder Pinienzapfen. Die Linke ruht auf einer über ein Postament quergelegten Vase. Der Kopfschmuck kehrt ganz ähnlich wieder in der Thonfigur eines reitenden Harpokrates, ehemals in Sammlung Pugioli in Alexandrien und in einer Harpokratesfigur des Britischen Museums; die Vase ist eines der gewöhnlichsten Attribute des Gottes. Höhe 0,163.


2

3. Sarapisbüste, auf einem vierseitigen Pfeiler ruhend. Terrakotta. Der Kopf, leicht zur l. Schulter gewendet, zeigt auf der Rückseite freies Haar, trägt also nicht den Schleier. Am Modius vorn ein undeutliches Ornament. Die Brust bedeckt mit Mantel und Untergewand. Den Büstenabschlufs nach unten deckt ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, der in den Fängen eine Guirlande hält. Gelbröthlicher Thon, der von dem mehr ins Braune fallenden Thon der übrigen Terrakotten stark abweicht, aber auch sonst von den griechischen Töpfern Ägyptens verwendet worden ist. (Beispiele im 2. Egyptian Room des Britischen Museums) H. 0,16.


3

4. Lesendes Kind. Terrakotta. Auf dem Schofs ein aufgeschlagenes Diptychon, welches von beiden Händen gehalten wird. Links ein anspringendes Hündchen mit Halsband. Spuren des weifsen Thonüberzuges. H. 0,076.


4 5

5. Zweihenklige Thonvase. Den Gefäfsleib bildet eine komische Maske. Auf der Stirn zwei Korymben (Haarbüschel?) ohne Andeutung der Befestigung. Das Gefäfs ist sehr hart gebrannt, mit dünnem schwarzbraunem Überzug, der vielfach den röthlichen Thon durchblicken läfst. Gröfster Durchmesser 0,11.

6. Demeter. Bronze, Vollgufs. Rückseite abgeplattet und weniger ausgeführt, im Rücken eine halbzerstörte Öse. Auf dem Modius vorn ein Kranz (?). In der Rechten die hohe, aufgestützte Fackel. Die vorgestreckte Linke


6

hält ein Ährenbüschel (hinterer Rest erhalten). Sehr beschädigt. Dasselbe Motiv auch in alexandrinischen Terrakotten (Sammlung Pugioli; Britisches Museum [aus Ramleh]). Demeter mit Fackel in der Linken auf dem Metallrelief römischer Zeit aus Naukratis Flinders Petrie, Naukratis I pl. 27. H. 0,058.

Bronzen der Sammlung Theodor Graf.

7. Büste eines Negers. Gut erhaltene Bronze mit schöner dunkelgrüner Patina. Meisterhafte Arbeit mit sehr bestimmter Charakteristik des Rassentypus. Die Augen waren aus Silber eingesetzt. [Vgl. die verwandte Technik der unterägyptischen Hermesbüste des Louvre, Longpérier, Notice des bronzes antiques du musée du Louvre I S. 54 nr. 241]. Die Konturen der Iris sind eingeritzt. Die Fläche derselben ist flach concav gewölbt (wie mitunter auch an römischen Porträtköpfen vgl. Schreiber, Villa Ludovisi nr. 68 und 84), die Pupille, welche vermuthlich aus Glas bestand, ist ausgefallen. Das Bruststück, dessen Modellirung vernachlässigt ist (im Rücken in Schulterhöhe ein Höcker, wohl von einem Gufsfehler), endet in einen Blätterkranz, welcher vermuthlich in einen aufstellbaren Fufs auslief. Der Kopf ist hohl, ebenso der zur Erweiterung des Raumes übermäfsig verbreiterte Hals. Auf dem Scheitel befindet sich ein kreisrunder Ausschnitt (gröfster Durchmesser 0,039), welcher durch einen anpassenden, jetzt fehlenden Deckel geschlossen werden konnte. Das am Hinterkopf angebrachte Scharnier enthält noch den mittleren, mit dem Deckel zusammenhängenden Ring sammt Bolzen, während der Deckelansatz abgebrochen ist. Von den beiden, über den Schläfen ansetzenden, zum Einfügen eines Tragreifens bestimmten Ringen ist der rechte ganz, der linke zur Hälfte erhalten. H. c. 0,145, Gesichtslänge c. 0,05.

Das Gefäfs diente vermuthlich als Gewicht, dessen Schwere durch Veränderung der Füllung regulirbar war. Andere Beispiele finden sich in den Uffizien, in Wien (v. Sacken, die antiken Bronzen des K. K. Münz- und Antikenkabinets I Taf. 39, 11 Heraklesbüste vollständig erhalten), in Sammlung Gréau ([Fröhner] Bronzes antiques de la Collection Julien Gréau nr. 384 pl. IX, Knabe auf einem Schlauch sitzend). Vgl. auch Friederichs, Berlins antike Bildwerke II nr. 1562 ff.



8 8

8. Ägypterin. Statuette von guter, jetzt durch Oxydation stark beschädigter Arbeit. Hohlgufs, welcher noch mit dem feinkörnigen, leicht zu entfernenden Formsand angefüllt war. Die Arme waren besonders gegossen und eingezapft. An den Ansatzlöchern beträgt die Stärke des Gusses c. 2 mm. Die Augen sind ausgehöhlt, die Füllung herausgefallen. Statt des Haares ist eine ägyptische Perrücke angedeutet. H. 0,21.

9. Dionysos. Vollgufs. Sehr fein ciselirt, zumal die Haarfurchen auf dem Scheitel. Doch ist die Oberfläche der Figur durch



7 7 9

Oxydation stark angegriffen und noch nicht gereinigt. Eine völlig entsprechende Wiederholung desselben Typus ist mir nicht bekannt. Im Haar ein Kranz von Epheublättern mit Korymben. H. 0,20.

10. Aphrodite. Hohlgufs. Am rechten Oberarm, wo ein Stück herausgebrochen, beträgt die Gufsstärke 1—2 mm. Breite, fast überreife Formen, die Modellirung erinnert an die von nr. 1. Die Arbeit ist nicht ungeschickt, aber durch anhaftende Erdtheile und Oxydation sehr entstellt. Die Augenhöhlen waren mit einer weifsen Masse ausgefüllt, von der noch Reste zurückgeblieben sind. Zum Schmuck gehören grofse Ohrringe, eine Halskette und ein Armband am r. Oberarm. Der in der l. Hand gehaltene Gegenstand scheint eine hockende Figur zu sein, auch in der r. Hand befand sich ein jetzt abgebrochenes Attribut. Der reiche, in anderen Exemplaren vielfach variirte Kopfputz ist dem alexandrinischen Aphroditetypus eigenthümlich. H. 0,38.



10

11. Erot auf einem Delphin. Vollgufs. Der r. Flügel und der r. Unterarm sind abgebrochen. Oberfläche stark angegriffen. Mittelmäfsige Arbeit. Wohl zu einer Venusstatuette gehörig. H. 0,115.

12. Erot einen Kranz erhebend (in die Höhe reichend?). Gewöhnliche Arbeit. Unter den Füfsen ein Sockelstück mit Rest eines Zapfens. H. 0,073.



11



12

13. Gruppe von Fufskämpfern(?). Vollgufs. Anscheinend von guter Arbeit, doch sehr zerstört. Beide Athleten haben in gleicher Gliederlage die Beine ineinander verschränkt, die Hände sind gefaltet. Vielleicht eine Kampfart, bei welcher die Hände nicht mitwirken durften und deshalb in einander gelegt bleiben mufsten. Könnte etwa Schmuck oder Griff eines Geräthes gewesen sein, doch ist keine Befestigungsstelle erkennbar.

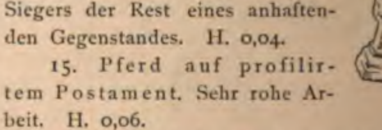


13

14. Ringergruppe. Sehr fein ciselirter Vollgufs. Der Sieger im Ringkampf hebt seinen Gegner zum Zeichen völliger Überwältigung in die Höhe, so dafs es dem Besiegten unmöglich wird mit Hand oder Fufs den Erdboden zu berühren. Vgl. die Bronzegruppe von Abbeville, jetzt im Louvre Clarac 802, 2014. Schreiber, Kulturhist. Bilderatlas 24, 4. Im Motiv ist verwandt die ebenfalls aus Aegypten stammende Bronzegruppe der Sammlung Gréau (Fröhner nr. 965 pl. 33). [Eine in Unterägypten gefundene Ringergruppe, angeblich Herakles und Antaeus, befindet sich im Louvre nach Longpérier, Notice des bronzes antiques du musée du Louvre I nr. 361.] Wie die Bronze Gréau zeigt auch die Grafsche den gemeinen syrischen Faustkämpfertypus. Auf dem Scheitel haben beide Köpfe den aufgebundenen Haarschopf (*cirrus*). Vgl. O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1861 S. 357 Anm. 298. Im Rücken des Siegers der Rest eines anhaftenden Gegenstandes. H. 0,04.



14



15. Pferd auf profilirtem Postament. Sehr rohe Arbeit. H. 0,06.



15

16. Geräthfufs. Rückseite hohl, vermuthlich war in der Höhlung ein stabartiger Gegenstand (das Bein eines Tisches oder Dreifufses) befestigt H. 0,063.



16 17

17. Gefäfsschnauze mit rittlings aufsitzender Kinderfigur. In der Hand des Kindes eine Mohnkapsel (?) am Stengel. H. c. 0,065. Kopfhöhe 0,02.

Dieses Geräthstück hat mit den folgenden Bronzen (nr. 18 und 19) Eigenheiten der Modellirung und der Haartracht gemeinsam, welche auf gleichen provinziellen Ursprung (Meroë?) schliefsen lassen. Die Haarfrisur von nr. 19 hat sich noch jetzt in Nubien erhalten.

18 a—c. Drei männliche Figuren, Theile eines Geräthes, mit welchem sie durch im Rücken der Figuren angebrachte Scheiben verbunden waren.



18a 18b 18c

a. (Kopfhöhe c. 0,02) mikrocephal, mit übermäfsig grofsen Ohren, schiefer höckeriger Schulter, die l. Hand in blöder Geste erhoben (am Haar zerrend?).

b. (gröfste Höhe 0,08) bärtig mit Kranz im Haar.

c. (Kopfhöhe 0,02) die linke Hand ist an die Lippen, die rechte an die Fufszehen gelegt.

19 a—c. Drei kentaurenartige Figuren, Theile eines Geräthes. Von den bewaffneten Rofsmenschen sind zwei n. r., einer n. l. gewendet. Dem letzteren fehlt die Waffe, der zweite zückt den Dolch, der nebenstehend abgebildete führt das Schwert und einen kleinen tellerförmigen Schild mit Handgriff an der unteren Seite und herabgebogenem Rande. Kopfhöhe 0,03.



19

20. Marmorkopf der Sammlung Graf. Kopf eines Knaben (Harpokratos?) mit der Prinzenlocke. Erhalten ist mit dem Hals ein Stück des mit der Locke zusammenhängenden Nackens, also Rest einer Statuette. Die Formen sind mit grofser Weichheit behandelt, in den Haaren nur leicht angelegt, im Gesicht etwas feiner durchgeführt und die Oberfläche geglättet. Von der Stirnmitte rückwärts nach dem Nacken verläuft eine Haar-Flechte, wie bei nr. 1. Inmitten dieser Flechte auf der Höhe des Scheitels ist ein Loch eingetieft, zur Einfügung eines Attributes. Die Prinzenlocke ist realistisch wie das übrige Haar behandelt, nicht schematisch wie gewöhnlich (auch bei nr. 2). Stilistisch der Harpokratesfigur nr. 1 und der Aphrodite nr. 10 verwandt. Andere Beispiele dieses »fetten« Stils, der besonders in Marmor zur Geltung kommt, enthält die Southern Egyptian Gallery des Britischen Museums (nr. 470, 500). Grobkörniger Marmor. H. 0,09. Gesichtslänge 0,06.



20

Th. Schreiber.

ANTIKE VASEN IM AACHENER SUERMONDT-MUSEUM.

Im Suermondt-Museum zu Aachen befindet sich eine kleine Anzahl antiker Vasen, die zum Teil von einem Rheinischen Industriellen Startz in der ersten

Hälfte des Jahrhunderts in Italien erworben und durch Herrn Suermondts Vermittelung in das Museum gelangt sind, zum Teil andern Freunden des Museums verdankt werden. Der Direktor des Suermondt-Museums, Herr Hauptmann a. D. Berndt, gestattete mir gütigst, nachstehendes Verzeichnis dieser bisher wohl kaum beachteten Gefäfse anzufertigen und zu veröffentlichen.

1) Henkelplatte einer korinthischen Amphora *a colonette*, 8,5 × 10,5 cm. Vogel mit aufgebogenen Flügeln und Greifenkopf (Federbüschel, Ohren, Schnabel geschlossen) nach rechts. Rot am inneren Flügelrand, reiche Gravierung, im Grunde Rosetten.

2) Schlankes Alabastron h. 15,5 cm. Attisch schwarzfigurig. stark verbrannter Firnis, flüchtige Zeichnung. Neben einem Altar steht links ein Flötenbläser in der üblichen Tracht, rechts tanzt ein langgewandetes Mädchen nach rechts (Kopf nach l.), zwischen beiden auf der Rückseite ein Klappstuhl.

3 u. 4) Zwei attische Lekythen h. 15,5 cm. Auf der Schulter zwei Strichreihen, am Bauch schwarze Palmetten und Lotosknospen, flüchtig.

5) Glockenförmiger Krater, attisch h. 31 cm. Am Mündungsrand Lorbeerblattstreif, um die Henkelansätze Eierstab, unter der Darstellung Mäander unterbrochen von Schachbrettornament, am oberen Rande des Fufses ungefirnifste Rille. A) Fackellauf. Die Vase wird demnächst im Jahrbuch veröffentlicht werden. B) Drei Manteljünglinge.

6) Attische Lekythos h. 11 cm. Auf der Schulter doppelte Strichreihe, am oberen Bauchrand über der Darstellung Mäander. Zwischen zwei dorischen Säulen schreitet eine Frau in Chiton und Himation nach rechts. Flüchtig.

7) Attische Lekythos h. 9,5 cm. Auf der Schulter doppelte Strichreihe. Links dorische Säule, davor eine Frau in jonischem Chiton und Himation, die mit der Rechten aus einer Schale eine Spende auf einen Altar giefst. Fast völlig übereinstimmend mit der Berliner Vase Furtw. No. 2217.

8) Kanne, apulisch(?) h. 17 cm. Oberfläche stark bestofsen. Die Bildfläche umrahmt von Lorbeerblattstreifen. Auf weifser Basis weifse, wohl unbärtige Herme, zu beiden Seiten Ranken.

9) Apulische Amphora h. 34,5 cm. Am Hals Palmette, am Bauch unter den Henkeln Palmetten. Jederseits Frauenkopf.

10) Hydria, apulisch, h. 20,5 cm. Am Hals Rosetten, unter dem vertikalen Henkel reiche Palmette. Frau nach rechts mit Kranz in der Rechten und Schale in der Linken, im Grunde Lorbeerzweige und Diptychen.

11) Glockenförmiger Krater, apulisch, h. 26,5 cm. An der Mündung Lorbeerblattstreif, am Bauch unter der Darstellung Mäander.

A) Auf einer kissenbedeckten Kline mit weifsen Füfsen liegt nach links Dionysos mit weifsem Kantharos in der Rechten, Thyrsos in der Linken. Der halb aufgerichtete Oberkörper ist nackt, der Unterkörper vom Himation bedeckt, das Haar schmückt eine weifse Binde. Links von ihm schreitet eine Mänade mit weifsem Kranz und Armspangen nach links, den Kopf zurückgewandt, in der erhobenen Linken hält sie das Tympanon; oben Fenster(?). B) Zwei Manteljünglinge, oben Ball.

12) Apulischer Kantharos h. 11 cm (Form 274 Furtw.). Am inneren Henkelansatz Reliefköpfe, unter der Bildfläche Eierstab. A) Nackter Satyr sitzt nach links, er hält in der Rechten einen Kranz und eine Schüssel mit Kuchen(?) in der Linken einen Fächer; weifse Binde im Haar und weifse Schuhe. B) Frau mit Haube, Armspangen, Kette, weifsen Schuhen sitzt nach links, in der Rechten Schale mit Blüten, in der Linken Fächer, neben ihr Blumen, Rosetten, weifse lange Kreuze (wie auf No. 3372 Furtw.)

13) Apulischer Kantharos h. 18 cm. Dekoration wie bei dem vorigen, doch am unteren Lippenrande Stabornament. A) Kauernder Eros nach links mit Spangen und Ketten um Hals, Brust, Schenkel und Arme, an den Füfsen weifse Schuhe, in der Rechten Kranz und Schale, in der Linken weifser Ball, neben ihm Schale, und lange weifse Kreuze. B) Sitzende Frau nach links mit Haube, Armspangen, Halskette, in der Rechten Schale, in der Linken weifser Ball, neben ihr weifse Kreuze.

14) Apulischer Teller D. 24 cm. Das Bild steht auf einem horizontalen Eierstab. Sitzende Frau nach links mit Haube, Halskette, Armspangen, in ihrer Rechten eine Schale, vor ihr steht ein bekränzter nackter Eros nach rechts, mit Tympanon in der Linken, Traube in der Rechten; im Grunde aufgehängte Schalen.

15) Apulische Lekythos mit gedrücktem flachen Bauch, die Mündung fehlt, h. 6 cm. Weifser Frauenkopf mit Haube zwischen weifsen freien Ranken.

16) Büchse mit vertikalen Henkeln, der Deckel fehlt, lukanisch (vgl. No. 3202 f. Furtw.) h. 16 cm. An der Schulter Blattornament, unter den Henkeln Palmetten, unten um den Bauch Stabornament. A) Frauenkopf. B) Taube mit ausgespannten, teilweise weifsen Flügeln.

17) Henkelloses Salbgefäfs, campanisch, Form No. 329 Furtw., h. 18 cm. Der ganze Bauch ist überspannt von schräg gekreuzten Strichen.

Unter den schwarzen Gefäfsen ohne Darstellung und aufgemalte Ornamente gehören der Bucchero-Technik an:

18) Einhenkliger Krug h. 16 cm, eingedrückte Streifen bilden die einzige Dekoration.

19) Napf mit horizontalen Henkeln h. 9 cm (Form No. 98 Furtw.), eingedrückte Kreise.

20) Flacher Napf mit horizontalen Henkeln D. 11,5 cm.

Attisch dagegen sind:

21) Kanne h. 16 cm mit vortrefflichem metallisch glänzendem Firnis (wie Berl. Vas. No. 2653).

22—28) Sieben henkellose Schalen von im Wesentlichen gleicher Form.

Ungefirnifst ist:

29) Spitze Amphora (Form ungefähr No. 36 Furtw.) h. 50 cm, im Golf von Neapel (nach Angabe des Schenkers) gefunden, bedeckt mit kleinen, fest angewachsenen Muscheln.

Unter den zahlreichen römischen Gefäfsen lokaler Fabrik, die in und bei Aachen gefunden sind, verdienen Erwähnung eine tiefe henkellose Schale aus rotem glänzenden Thon mit dem Stempel NASSOE und zwei Scherben von Vasen gleicher Art (aus römischen Bädern in der Edelstrafse zu Aachen) a) mit dem Stempel BASSI (I unsicher, der Stempel nicht ganz scharf), b) mit Stempel NONIANV (vielleicht stand am Schlufs noch ein S, der Stempel hier nicht scharf).

Hierzu kommen von antiken Resten die Funde aus einer römischen Villa bei Stolberg, welche Herr Hauptmann Berndt ausgegraben und in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins Bd. IV, S. 179f. behandelt hat; ferner zwei schlechte unteritalische Frauenköpfchen aus Terrakotta. Die Echtheit einer angeblich pompejanischen Bronzelampe und eines Bronzekrugs erschien mir sehr zweifelhaft.

Alfred Körte.

KÄUFLICHE GIPSABGÜSSE.

Die Fragmente der äginetischen Skulpturen in der Glyptothek zu München sind neu geformt und können durch Vermittelung des Unterzeichneten zu folgenden Preisen bezogen werden:

No. 71.	Greif	M. 50
„ 72a—o	vom Ostgiebel	„ 135
„ 72p—x	vom Westgiebel	„ 50
„ 74c—m	andere Fragmente	„ 70
„ 75.	linker Arm mit Schild	„ 20
„ 76.	Helmbusch	„ 5
„ 77.	kleiner Altar	„ 10
		M. 340

Bei Abnahme der ganzen Reihe zu M. 320.

Aufserdem werden einzeln abgegeben:

No. 72a.	Kopf der Athena	M. 12
„ 72d.	Kopf des Bogenschützen	„ 12
„ 74f.	Männlicher Kopf älteren Styls	„ 12
„ 74k.	Weiblicher Kopf	„ 12

No. 70a.b: zwei weibliche Figürchen (beide oder eine derselben können geformt werden, sofern nur von einigen Seiten der Wunsch geäufsert werden sollte).

München, 15. Nov. 1890.

Prof. Dr. H. Brunn.

Mit Genehmigung des hohen Besitzers hat Herr Prof. Michaelis in Strafsburg durch Herrn Brucciani in London folgende fünf Skulpturen der Sammlung in Lansdownehouse zu London formen lassen. Die Nummern beziehen sich auf Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain.

61. Heraklesstatue (Specimens I, 40).

62. Kopf eines Siegers.

88. Kopf des Hermes mit Petasos (Spec. I, 51. Müller-Wieseler II, 28, 304), der nach den sehr verbreiteten stumpfen Abgüssen nicht richtig zu beurtheilen ist.

90. Kopf eines Mädchens.

59. Relief der Athena Nike.

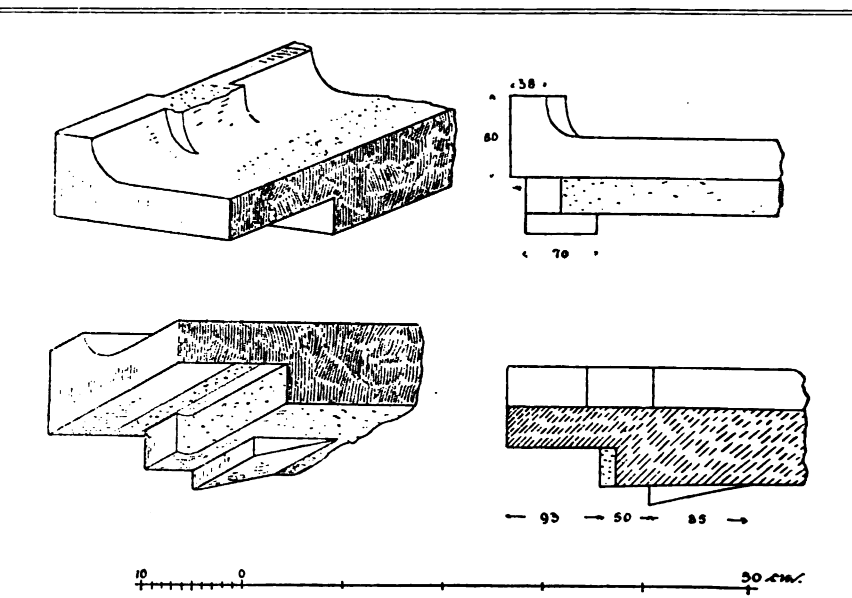
Achtzehn Sammlungen haben sich durch Bestellung von Abgüssen betheiligt.

SITZUNGSBERICHTE DER ARCHÄOLOG. GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

1890.

NOVEMBER.

Herr Puchstein legte Nachbildungen von zwei Bruchstücken antiker Dachziegel vor, die in Ephesos beim Artemision gefunden worden sind und jetzt im British Museum aufbewahrt werden. Das eine Bruchstück stammt wahrscheinlich von dem älteren von Chersiphron zu Anfang des 6. Jahrhunderts begonnenen Tempel, der 358 v. Chr. verbrannte, das andere von dem bald nach dem Brande von Deinokrates aufgeführten Neubau. Der ältere Tempel scheint von den Architekten Demetrios und Paionios noch im 6. Jahrhundert vollendet worden zu sein. Denn Murray, der vor kurzem Reste der grofsen, mit figürlichen Reliefs verzierten Sima dieses Tempels entdeckt hat, betont, dafs zwischen den altertümlichen Reliefs an den unteren Trommeln der z. T. von Kroisos gestifteten Säulen und denen



an der Sima kein wesentlicher Stilunterschied besteht, folglich die Sima und auch das Dach mit den Marmorziegeln bald nach den Säulenreliefs gearbeitet worden sein mufs. (Journal of Hellenic studies X S. 1 ff.).

Die beiden Marmorziegel erregen dadurch die Aufmerksamkeit, dafs sie an der Unterfläche mit kleinen Zapfen oder Haken versehen sind, was sonst bei antiken Dachziegeln bisher noch nicht beobachtet worden ist (vgl. F. Graeber bei W. Dörpfeld, Über die Verwendung von Terrakotten am Geison und Dache griechischer Bauwerke S. 18 f.). An dem Bruchstück von dem jüngeren Tempel sitzt dieser nasenförmige Haken (breit 9, lang $7^1/_2$, unten hoch $2^1/_2$ cm) in der linken oberen Ecke dicht an dem seitlichen, aber von dem oberen Rande $1^1/_2$ cm entfernt. Da ein zweites in London befindliches Bruchstück von der rechten oberen Ecke eines anderen Flachziegels genau an derselben Stelle einen Haken hat, müssen die vollständigen Ziegel oben mit zwei Haken versehen gewesen sein.

Das Bruchstück von dem älteren Tempel, zu dessen Erbauungszeit die Erfindung marmorner Dachziegel schon gemacht war (durch Byzes von Naxos, der unter Alyattes und Astyages lebte, vgl. Pausanias V, 10, 3, eine Nachricht, die jüngst durch die Beobachtungen von G. R. Lepsius, Griechische Marmorstudien S. 54. 123. 128 gestützt worden ist), ist die linke untere Ecke eines Flachziegels; es ist wie alle Stücke des älteren Tempels ohne Anwendung des Zahneisens und sehr sorgfältig gearbeitet. Auch hier sitzt an der Unterfläche über der Unterschneidung, womit sich der Ziegel auf den nächstfolgenden legte, dicht am Rande ein Haken von der gleichen Form (breit 7, lang $8^1/_2$, unten hoch 2 cm). Es scheint daher, dafs jeder Flachziegel mit vier Haken zu ergänzen ist, zweien oben und zweien unten. Ohne weitere Funde ist nicht zu entscheiden, ob diese Ziegelform in Kleinasien bis zum 4. Jahrh. allgemein üblich oder nur bei den Tempeln in jonischem Stile infolge einer besonderen von dem dorischen Stile abweichenden Konstruktion des Dachstuhles notwendig war. Wenn übrigens einige in London vorhandene, unsorgfältig gearbeitete hakenlose Ziegel der gewöhnlichen griechischen Form von späteren Ausbesserungen des Artemistempels herrühren, hat man im Laufe der Zeit die gewifs kostspielige Konstruktion der älteren Ziegel des 6. und 4. Jahrhunderts aufgegeben.

Das ephesische Fragment von dem älteren Tempel hat, auch abgesehen von dem Haken, ungewöhnliche Formen. Die Unterschneidung besitzt keine Wassernase (vgl. Graeber a. a. O. S. 18), sondern nur eine ganz ebene Fläche, die in der Mitte einen leicht gerauhten Streifen enthält; längs dieses Streifens war vermutlich der Ziegel verkittet. Die vertikale Rückseite der Unterschneidung lehnte sich nicht in der ganzen Breite an den nächst unteren Ziegel, sondern nur seitwärts mit zwei schmalen glatten Flächen; dazwischen war die Rückseite tief ausgehöhlt. Ferner hat das Bruchstück unten an dem seitlichen Rande eine Verbreiterung von der Art, wie sonst die Traufziegel (vgl. Graeber S. 20). Diese Verbreiterung wird auch

an dem oberen Ende des Ziegels zu ergänzen sein und dazu gedient haben, die Stofsfläche möglichst zu verringern. Endlich ist an dem aufgebogenen Rande oben ein kleiner Ansatz vorhanden, auf den der Deckziegel gehängt werden konnte. Es befindet sich in London auch ein Bruchstück eines runden Deckziegels vom Artemision, aber davon konnte der Vortragende keine Nachbildung vorlegen.

Zum besseren Verständnis der beiden von Herrn Puchstein besprochenen Ziegel erläuterte Herr Borrmann, dem auch die nach Herrn Puchsteins Skizzen angefertigte Zeichnung auf S. 162 verdankt wird, die Konstruktion des antiken Daches, die erst durch die in Olympia gemachten Beobachtungen und durch die Bauinschrift der Skeuothek des Philon genauer bekannt geworden ist. Letztere hat gelehrt, dafs man im Altertum die Ziegel in eine auf einer dichten Holzschalung ruhende Lehmschicht bettete. Es ist aber nicht wahrscheinlich, dafs das die einzige, bei jedem Gebäude angewendete Deckungsart gewesen sei. Gerade die Marmorziegel bedurften anscheinend des Lehmbettes nicht, sondern konnten unmittelbar auf den Dachstuhl gelegt werden. Die ephesischen Bruchstücke würden, wenn wie es den Anschein hat ihre Haken dazu bestimmt sind hinter horizontale Latten zu greifen, diese Konstruktion nur bestätigen.

Herr Curtius berichtete über die inhaltreiche Abhandlung des Herrn Dr. Lolling, durch dessen unermüdlichen Fleifs und epigraphische Meisterschaft eine der merkwürdigsten Inschriften der Pisistratidenzeit aus 41 Bruchstücken so weit hergestellt ist, dafs der Sinn des auf zwei Marmortafeln geschriebenen Volksbeschlusses in den Hauptzügen klar wird. Die Steine gehörten zum alten Athenatempel und bezeugen ihn als Hekatompedon, wo die Schätze der Göttin von den priesterlichen Personen unter Aufsicht der dem Volke verantwortlichen Schatzmeister der Göttin gehütet werden. Den Folgerungen, welche Dr. Lolling aus der Urkunde zieht, konnte der Vortragende nicht durchweg beitreten. Nach seiner Ansicht ist der alte Tempel nach der Zerstörung durch die Perser nur in seinem Hinterhause wieder aufgebaut worden, um als Schatzkammer zu dienen. Es sind zahlreiche Zeugnisse vorhanden, nach denen der Opisthodom ein selbständiges Gebäude der Akropolis gewesen sein mufs.

Herr Furtwängler legte vom Journal of Hellenic studies vol. XI das erste Heft vor und besprach den darin enthaltenen Aufsatz von Munro und Tubbs über neue Ausgrabungen bei Polis tis Chrysoku (Marion-Arsinoe) auf Cypern. Die Schlüsse, zu welchen diese Gelehrten in Bezug auf die Datierung grofser Kategorien cyprischer Fundgegenstände kommen, sind eigentümlicher Art. Einerseits behaupten sie, die Funde seien überhaupt nicht, auch aus ihrem eigenen Charakter nicht, datierbar; denn — so lautet ihr charakteristischer Ausspruch — »*all the periods are much alike*« (!). Andererseits datieren sie doch selbst unaufhörlich mit der gröfsten Bestimmtheit und ohne Gründe anzugeben, aber sie datieren alles nur in späte Zeit. Die bekannte Gattung der geometrisch verzierten cyprischen Vasen blüht nach ihnen (S. 91 Anm.) besonders in ptolemäischer Zeit und reicht weit in die römische Epoche hinein! Der Vortragende wies nun nach, dafs die Verfasser eine ganz ungenügende archäologische Bildung besitzen, z. B. attische Vasen nicht von cyprischen und noch weniger von anderen griechischen unterscheiden können, dafs ihre Datierungen deshalb wissenschaftlich völlig wertlos sind. Auch hob er hervor, dafs ihre Angriffe gegen die Angaben von M. Ohnefalsch-Richter und P. Herrmann (Das Gräberfeld von Marion, 1888) durchaus unberechtigt sind. Der Vortragende berichtete darauf über seine eigenen Forschungen, über die grofsen früher gemachten Funde in jener Nekropole, von welchen ihm sowohl der in Paris versteigerte, als der im Cyprus-Museum zu Nicosia verbliebene Teil bekannt ist; der letztere, der durch die besondere Gefälligkeit des Herrn King, Commissioners von Nicosia, zur Zeit der Anwesenheit des Vortragenden auf Cypern aus den Kisten ausgepackt wurde, ist besonders wertvoll, weil der Inhalt jedes Grabes noch getrennt ist. Hier läfst sich nun mit voller Sicherheit beobachten, wie die alte einheimische sogen. cyprisch-geometrische Vasenmalerei sich unter dem Einflufs des attischen Importes seit dem Ende des 6. Jahrh. Schritt für Schritt in höchst merkwürdiger Weise umgestaltet und sich im fünften und vierten Jahrhundert allmählich auslebt. Die Zeit des noch reinen unbeeinflufsten cyprisch-geometrischen Stiles fällt durchaus vor das fünfte Jahrhundert. Richtig sei, dafs die Gräber oft lange in Gebrauch waren und zuweilen auch gestört worden sind. Um so nötiger sei es, die sicheren Daten, welche die Vasenkunde biete, festzuhalten. Der Vortragende schlofs mit dem Wunsche, dafs seitens der Engländer für ihre so sehr verdienstlichen Ausgrabungen auf Cypern archäologisch besser geschulte Kräfte zur Verwendung kommen möchten. Hierauf sprach er unter Vorlage von Photographien über einige Marmore der Sammlung zu Petworth in England. Zunächst bemerkte er, dafs der Kopf der von Michaelis,

Archäol. Jahrbuch I, Taf. 1, 2. publizierten Amazonenstatue nicht zugehöre. Der Kopf ist von anderem etwas körnigerem Marmor als der Körper. Am Torso schwillt der rechte Kopfnicker an und der linke tritt zurück, es war also der Kopf der Amazone einst nach ihrer Linken gewendet. An dem ihr jetzt aufgesetzten Kopfe tritt umgekehrt der linke Kopfnicker vor, der rechte zurück. Trotz der starken Überarbeitung ist dies noch klar zu fühlen. Die Bruchflächen beider Teile, des Torsos und des Kopfes sind sich gegenseitig durch den Restaurator accomodiert worden; es mufste dabei das am Torso sitzende Stück Hals, weil es etwas zu dick war, besonders stark überarbeitet werden. Diese Beobachtungen wurden auch von G. Löschcke kontrolliert und aufserdem von Herrn Kalkmann bestätigt. Die Statue eines öleingiefsenden Athleten ebenda (Michaelis, Ancient marbles S. 601, No. 9) steht als die polykletische Fassung des beliebten Motives der in der Münchener Statue erhaltenen attischen gegenüber. In einem in derselben Sammlung befindlichen herrlichen Aphroditekopfe (Michaelis ebenda S. 616, No. 73) suchte der Vortragende ein ächtes Originalwerk des Praxiteles oder eines ihm ganz nahestehenden Künstlers zu erweisen.

Herr Conze machte auf die einer befriedigenden Erklärung noch bedürftigen Gegenstände aufmerksam, welche am Akroter des attischen Grabsteins der Kallisto (Conze, Grabreliefs 79. Kavvadias 147) und ebenso am Grabsteine eines Knaben aus Anthedon (Deltion 1889, S. 43, 1, Staïs) dargestellt sind. Beidemal erscheinen sie neben Sirenen und anderen geläufigeren Grababzeichen. Beide Grabsteine sind im Nationalmuseum zu Athen.

INSTITUTSNACHRICHTEN.

Zum 90sten Geburtstag des Grafen Moltke überreichte der Generalsekretar im Auftrag der Centraldirektion dem Jubilar die folgende Adresse:

Euer Excellenz erlaubt sich an dem Tage, welcher in voller Einmüthigkeit ein Festtag aller Deutschen ist, auch die Central-Direktion des Kaiserlich Deutschen archäologischen Instituts, das stolz darauf ist, Ihren erlauchten Namen unter seinen Ehrenmitgliedern zu besitzen, mit ihrem ehrfurchtsvollen Grufs und Glückwunsch zu nahen.

Im Namen der Deutschen, welche der Erforschung des Alterthums ihr Leben widmen, dankt sie dem grofsen Feldherrn, durch dessen Siege auch dem Institut als Reichsanstalt ein neues Leben gegeben ist, dem unermüdlichen Förderer aller wissenschaftlichen Arbeiten, die den Kreis unserer Erkenntnifs erweitern, dem Meister in Darstellung des klassischen Bodens und im Verständnifs seines Zusammenhangs mit der Geschichte der Völker, der vom Tiber bis zum Euphrat der Forschung die Wege gebahnt hat und auch für die Alterthümer von Athen eine für alle Zeit feste Grundlage hat schaffen helfen. Gott wolle uns noch lange den theuren Mann erhalten, zu dessen Charaktergröfse und Geisteskraft wir Alle mit Bewunderung hinaufschauen.

Die Wintersitzungen des Instituts wurden durch eine Festsitzung in Rom am 12. und in Athen am 9. December unter zahlreicher Betheiligung eröffnet. In Rom hielt den Vortrag Herr Petersen über die Nekropolis von Termessos mit Heranziehung italischer Analogien. In Athen sprach Herr Dörpfeld über die Bauwerke Cyperns, Herr Wolters über die sog. Lutrophoroi auf attischen Gräbern.

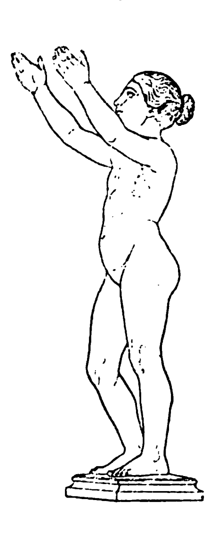
ZU DEN INSTITUTSSCHRIFTEN.

Als im Jahrbuche I, S. 8f. die Überzeugung ausgesprochen wurde, dafs beide Arme der Bronzestatue des betenden Knaben in den Königlichen Museen zu Berlin modern seien, war zugleich die Frage aufgeworfen, in wie weit diese vermuthlich für Nicolas Foucquet ausgeführte Ergänzung das Richtige getroffen haben möchte. Die Antwort lautete, dafs der Sinn der Figur als einer betenden bestehen bleiben dürfte, auch die Arme nicht wesentlich anders gewesen sein möchten, höchstens dafs die Biegung der Hände im Gelenk etwas gelinder gewesen sein würde.

Mit Bezug hierauf sprach im Februar d. J. Herr van Branteghem in Brüssel, unsern Fachgenossen bekannt durch seine mannigfache Förderung der Kenntnifs antiker Kunst, den Wunsch aus, einer Bronzenachbildung der Berliner Statue, welche er zu bestellen im Begriff sei, neu ergänzte Arme geben zu lassen. Die damit gebotene Gelegenheit sich noch einmal eingehend mit der Frage nach der ursprünglichen Gestalt des betenden Knaben zu beschäftigen war sehr willkommen.

Herr Bildhauer Edmund Gomansky hier übernahm es an einem Abgusse des Adoranten die Arme nach Dafürhalten besser als der frühere Ergänzer herzustellen und folgte dabei den Rathschlägen, welche Rudolf Siemering freundlich ertheilte.

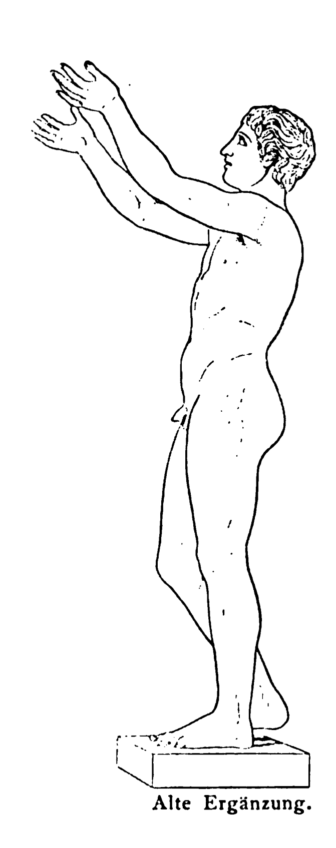
Der Weg zu Siemering führte auch in das Rauchmuseum und da zeigte sich, dafs Rauch uns schon vorangegangen war. Sichtlich vom betenden Knaben inspirirt hat er im Jahre 1848 die Modellfigur eines betenden Mädchens ausgeführt (Eggers, Das Rauchmuseum n. 90), welches er dann mit Flügeln und Gewandung zu einer »Hoffnung« gestaltete, die er in Marmor ausgeführt der Kirche seiner Heimath Arolsen schenkte. Das Nähere darüber hat Eggers in seinem Buche über Rauch nachgewiesen, wie die sorgfältigen Inhaltsverzeichnisse leicht finden lassen.



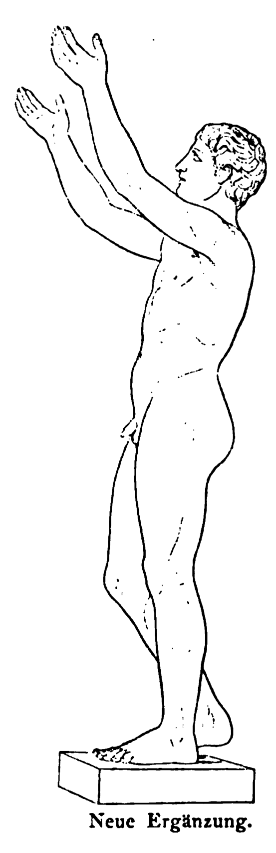
Wir geben diese Figur hier in einem kleinen Umrisse. Rauch hat die Arme freier gehoben als der Ergänzer des betenden Knaben, der sie mehr horizontal abstreckte und nicht genügend der aufwärts gerichteten Bewegung des Körpers und Blickes folgen liefs. Rauch hat ferner die Hände einfacher emporgestreckt gebildet und nicht so in den Gelenken geknickt.

Auf dem Wege, den Rauch so vorgezeichnet hat, ist Gomansky gefolgt. Um den alten und neuen Ergänzungsversuch wenigstens in einer Andeutung auch unsern Lesern vor Augen zu führen, geben wir beide hier im Umrisse je einer Ansicht nebeneinander. Daraus erhellt nicht genügend, dafs bei der neuen Herstellung auch die Ponderation leicht geändert, die Figur etwas weniger hinten übergeneigt gestellt ist als am Original, dessen Plinthe ja modern ist.

Niemand wird behaupten, dafs jetzt mit Sicherheit die ursprüngliche Bewegung, genau wie sie war, dem betenden Knaben wiedergegeben sei, aber Eins leuchtet doch bei der Zusammenstellung der verschieden ergänzten Figur anscheinend ein, weit mehr natürlich der plastischen Form gegenüber als in unserer Zeichnung nur einer Ansicht, dafs man mit der neuen Ergänzung dem Ursprünglichen



Alte Ergänzung.



Neue Ergänzung.

näher gekommen sein wird und die Mängel der alten beim Vergleiche deutlicher erkennt.

Wir sind Herrn van Branteghem auch dafür noch dankbar, dafs er der Formerei der Königl. Museen zu Berlin gestattet hat den Abgufs mit Gomansky's Ergänzung an öffentliche Sammlungen käuflich abzugeben.

C.

Nach Erscheinen des Aufsatzes über Griechische Kohlenbecken im Jahrbuche d. J. S. 118 ff. sind mir noch folgende Exemplare von Henkeln bekannt geworden.

262a. Zu Typus II, A, n. 120 ff. tritt ein Exemplar im kaiserl. Museum zu Konstantinopel (n. 1047) hinzu, dessen Herkunft nicht bekannt zu sein scheint. Wir verdanken den Nachweis und dafs wir beistehend eine Abbildung geben können dem Herrn Generaldirektor Hamdi-Bey. Über



H. 0,10.

der Einrahmung des epheubekränzten Kopfes ist eine in der Mitte aufgenommene Guirlande angebracht. Glimmriger Thon.

268a. Ein Exemplar des Typus II, C, n. 263 ff. mit der Inschrift ΑΘΗ hat Herr Edward Robinson im Museum zu Boston (V. St. NA.) nachgewiesen, ebenso

299a. eines mit der Inschrift Ἑκαταίου. Von beiden Exemplaren verdanke ich Herrn Robinson einen Gipsabgufs. Sie stammen, wie 299 im brittischen Museum, aus Naukratis und sind als Geschenk der *Egypt Exploration Fund* in das Museum zu Boston gekommen. Der Thon ist nach Robinson's Angabe roth, grob und hier und da vom Feuer geschwärzt; was die Gipsabgüsse, soweit sie können, bestätigen, seien Material, Typus, Farbe, Gröfse und Curvatur des Randes so übereinstimmend, dafs beide Stücke demselben Gefäfse angehören könnten, in welchem Falle man das Ἀθη[ναίου als Ethnikon des Hekataios fassen müfste. Wenn aber Ἀθηναίου vielmehr der Töpfername ist, den wir ausgeschrieben auf Thon-Akroterien aus Athen finden (Dumont, Inscriptions céramiques de Grèce S. 412), so müfste die grofse Übereinstimmung beider Exemplare nur auf einem engen Zusammenhange der Fabrikation beruhen.

324a. Zum Typus III weist Kieseritzky ein Exemplar in der kaiserl. Ermitage zu Petersburg nach (Kertschsaal, Vaseninventar no. 294), welches 1867 in Kertsch (vom Mithridatesberge) angekauft wurde. Es ist 0,11 hoch, von dunkelrothem, stark von Quartzkörnchen und Glimmerblättchen durchsetztem Thon, einigermafsen unserer n. 324 gleich, nur dafs die Ohren nicht so eingeknickt sind. Auf der zum Theil abgeblätterten Rückseite läfst sich, wie es Kieseritzky scheint, links oben in Reliefbuchstaben ΟΗ lesen, aber ein Α habe nicht davor gestanden; es könnte beim Stempeln ausgeblieben sein. Durch eine solche, allerdings an ungewöhnlicher Stelle erscheinende Inschrift würde das Exemplar sich zu n. 263 ff. stellen.

811a. Wenn wir 811 nur als eine dem Gorgoneion seiner Bedeutung nach gleichwerthige Fratze ansehen konnten, so hat Herr Dr. Herrmann jetzt ein klares Gorgoneion auf der Rückseite eines ziemlich grofsen Henkels im Antiquarium der Königl. Museen zu Berlin nachgewiesen. Wir geben beistehend eine Abbildung. Die Innenseite ist zerstört, so dafs Reste eines Kopfes



H. 0,125.

kaum kenntlich sind. Das Exemplar, im Handel erworben, soll angeblich aus Kalymnos stammen.

827a. Ein ganz gleiches Exemplar wie 827 fand sich vor Kurzem in Privatbesitz zu Athen und stammt nach zuverlässiger Angabe aus Salonichi.

849a. Ein Henkel mit einem Stierkopfe nach innen und einem katzenartigen Kopfe aufsen, zwischen den Hörnern des Stiers eine aufrecht gestellte Palmette, ist aus der Friedländer'schen Sammlung in das Königl. Antiquarium zu Berlin gelangt. Er ist wahrscheinlich in Sizilien erworben.

Zu meiner Vermuthung (Jahrb. d. J. S. 140f.), dafs Erfindung, Verfertigung und Vertrieb der besprochenen Kohlenbecken etwa in Athen oder Delos ihren Sitz gehabt haben möchten, schreibt mir Benndorf, die Henkel kämen weit zahlreicher, als die Zusammenstellung der mir bekannt gewordenen Exemplare erkennen lasse, in Halikarnafs, Knidos, Kos, Loryma, Rhodos vor; bei dem Besuche der österreichischen Expedition habe man sich auf Mitnahme von Proben beschränkt. Benndorf möchte daher die Fabrikation der Kohlenbecken jener Form nicht von den Fabrikationsstellen der gestempelten Weinamphoren von Rhodos u. s. w. getrennt denken. Auf eine exportirende Terrakottenfabrik etwa im westlichen Kleinasien um die in Betracht kommende Zeit sei in der Publikation des Heroon von Giölbaschi-Trysa S. 38 hingewiesen, da Wasserspeier aus gebranntem Thon, wie wir sie an der Halle in Samothrake ausgruben, aus gleicher Form geprefst auch in Giölbaschi zum Vorschein kamen; der Stil weiche deutlich von Attischem ab.

C.

BIBLIOGRAPHIE.

A. Allmer et P. Dissard Inscriptions antiques du Musée de Lyon. Tome III. Lyon, Delaroche. 1890. 492 S. 8°. Les tombeaux de Lyon et des autres parties de la France S. 473f. Mit einem Plan des alten Lyon.

R. Ambrosi-de Magistris Storia di Anagni. Rom 1890. 8°. Lief. 1—8 S. 1—340, appendice di documenti S. 1—16. Mit Illustrationen.

G. Amelino L'età del bronzo nella Calabria. Napoli. 1890. 8 S. 8° mit Abb.

P. L. d'Arc Histoire de la propriété prétorienne à Rome. Paris, Rousseau. 1890. 103 S. 8°.

E. Aust De aedibus sacris populi Romani inde a primis liberae rei publicae temporibus usque ad Augusti imperatoris aetatem Romae conditis. Marburgi Cattorum typ F. Soemmering. Dissertation von Marburg 1889. 55 S. 8°.

E. Babelon Catalogue des Monnaies Grecques de la Bibliothèque Nationale. Les Rois de Syrie, d'Arménie et de Commagène. Paris, Rollin et Feuardent. 1890. CCXXII u. 268 S. gr. 8°. Mit 32 Tafeln. (30,00).

K. Baumann Römische Denksteine und Inschriften der Vereinigten Altertums-Sammlungen in Mannheim. Wissenschaftliche Beigabe zum Programm des Gymnasiums zu Mannheim für das Schuljahr 1888—89 (1889 No. 579). Mannheim 1890. 66 S. 4°. Mit zwei Tafeln. Verzeichnis der vom Altertums-Verein erworbenen römischen Denksteine S. 7—37 (Ergänzung oder Fortsetzung des Katalogs des Grofsherzoglichen Antiquariums von F. Haug Programmbeilage 1875—77); Inschriften auf Kleinaltertümern beider Sammlungen S. 38—58; Register S. 59—65.

A. Baumeister Bilderhefte aus dem classischen Altertum 4. Herakles; 5. Griechische Bildnisse und Sitten; 6. Römische Bildnisse und Sitten; 7. Kunstentwickelung.

J. Baunack Aus Epidauros. Eine epigraphische Studie (vgl. S. 70). Leipzig, Hirzel. 1890. 104 S. 4°.

F. Bender Klassische Bildermappe. Abbildungen künstlerischer Werke zur Erläuterung wichtiger Schulschriftsteller. II. Heft: Zu Lessings Laokoon: Opferung der Iphigenie. Portrait des J. O. de la Mettrie. Sixtinische Madonna. Grabdenkmal des Marschalls von Sachsen. Athenegruppe vom Pergamenischen Altar. III. Heft: Zu Ciceros Rede gegen C. Verres: Eros von Centocelle. Hermes des Praxiteles. Diskoswerfer nach Myron. Speertragender Jüngling nach Polyklet. Diana von Versailles. Darmstadt, Zedler und Vogel. 1890.

H. Bidder De Strabonis studiis Homericis capita selecta. Gedani ex offic. Kafemanniana. Dissertation von Königsberg. 1889. 55 S. 8°.

R. de la Blanchère Musées et collections archéologiques de l'Algérie publiés par ordre de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux arts sous la direction de M. R. de la Bl. Musée d'Alger par G. Doublet, Paris, Leroux 1890. 110 S. 17 Tafeln 4°. (15,00).

A. Bozza La Lucania: studj storico-archeologici Vol. II. (ultimo). Rionero in Vulture. 1889 [1890] 371 S. 8°.

F. Brandstätter Timomachos' Werke und Zeitalter. Dissertation von Leipzig. Leipzig, Druck von G. Pätz, Naumburg. 1889. 60 S. 8°.

H. Brocard Une visite à la ville et au musée de [illegible]igres, Rallet-Bideaud. 1890. IV u.

172 S. 8°. Vgl. Bulletin des Musées I, 9 S. 356.

Brunn-Bruckmann Denkmäler griechischer und römischer Skulptur. Lieferung XXII XXIII n. 106—110. Vom Ostfries des Parthenon. Londoner Platten; n. 111. 112. Vom Südfries des Parthenon. Londoner Platten; n. 113—115. Vom Nordfries des Parthenon. Londoner Platten. Inhaltsverzeichnis von Lieferung 1—20 (Tafel 1—100).

S. Bugge Etruskisch und Armenisch. Sprachvergleichende Forschungen. Erste Reihe. Universitäts-Programm für das Halbjahr 1890. Cristiania. 1890. XVIII u. 171 S. 8°.

G. Bukowski Grundzüge des geologischen Baus der Insel Rhodos. Sonderabdruck. Leipzig, Freytag. 1889. 65 S. (1,40)-

E. Cabrol Voyage en Grèce. 1889. Notes et impressions. Vingt et une planches en héliogravure et cinq plans lithographiques tirés hors texte. Paris, Librairie des bibliophiles. 1890. 158 S. 4°. (30,00). Ansichten und Denkmäler meist aus Athen.

A. Cassagne Le dessin enseigné par les maîtres (antiquité, moyen-âge, renaissance et temps modernes). Principes déduits ou extraits de leurs oeuvres. Figure, anatomie, paysage, animaux, fleurs. Ouvrage renfermant 487 figures dans le texte. Paris, Librairie classique internationale, A. Fourant. 1890. Das Werk kann dem Archäologen eher zur Erheiterung als zur Belehrung dienen.

M. Ceradini Pour les monuments romains et du moyen-âge d'Aoste. Aoste 1890. 22 S. 16°.

S. Cozza-Luzi Dell' isola Caudon presso Creta, discoperta nei palinsesti straboniani, e relative notizie. (Memoria letta all' Acc. Pontif. di Archeologia il 20 febr. e 20 marzo 1890). 61 S. 4°.

G. de Criscio Ricerche storiche della sorgente di acqua termominerale del tempio di Serapide di Pozzuoli. Pozzuoli 1890. 32 S. 8°. (Bezieht u. A. Paus. 8, 7,3 auf eine 1816 hinter der Cella des Serapeums gefundene Mineralquelle).

A. Curi Colvanni L'origine fermana die Lattanzio accettata e disdetta, dal march Filippo Raffaelli: a proposito della sua relazione su la biblioteca comunale di Fermo. Fermo tip. Paccassi 1890. 12 S. 8°..

E. Curtius und F. Adler Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung. Im Auftrag des K. Preufsischen Ministers der geistlichen Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten herausgegeben von E. C. u. F. A. Nach dem soeben ausgegebenen Prospect werden im Verlag von A. Asher in Berlin erscheinen: 5 Text-Bände in Quarto, 4 Tafel-Bände in Grofs-Folio und eine Mappe mit Karten und Plänen in Grofs-Folio, und zwar: Text-Band I. Geschichte der Ausgrabung und Geschichte von Olympia von E. Curtius. Geschichte des Unterganges der Monumente von F. Adler. Texte zu den Karten und Plänen. M. 15,00. Text-Band II nebst Tafelband I u. II. Architektur, bearbeitet von F. Adler, W. Dörpfeld, F. Graeber, P. Graef, R. Borrmann. c. 146 Tafeln. M. 500,00. Text-Band III nebst Tafel-Band III. Sculpturen in Stein, bearbeitet von G. Treu. c. 69 Tafeln und zahlreiche Textabbildungen. M. 300,00. Text-Band IV nebst Tafel-Band IV. Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde, bearbeitet von A. Furtwängler. 71 Tafeln und zahlreiche Textabbildungen. M. 300,00. Text-Band V. Die Inschriften, bearbeitet von W. Dittenberger und K. Purgold. M. 50,00. Mappe mit Karten und Übersichtsplänen von J. Partsch, P. Graef, W. Dörpfeld. M. 35,00. Band IV ist erschienen. S. Furtwängler.

O. A. Danielsson Epigraphica. Upsala Universitets Årsskrift 1890. Filosofi, Språkvetenskap och Historiska vetenskaper I. Upsala 1890, Akademiska Bokhandeln (Lundström). 65 S. 8°. 1 kr. 50 öre. Vgl. Philolog. Wochenschr. n. 40.

Ch. Daremberg et E. Saglio Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. Quatorzième fascicule (Don-Ele) Contenant 74 gravures. Paris, Hachette. 1890. S. 377—536. u. a. donarium (Th. Homolle) S. 377—382 (Anfang S. 363—376) Mit Abbildungen. —dos (E. Callemer. F. Baudry) S. 388—396. — drachma (F. Lenormant.) S. 396—402. Mit Abbildungen. — draco (E. Pottier) S. 403—414. Mit Abbildungen. — educatio (P. Girard. E. Pottier) S. 462—490. Mit Abbildungen u. a.

M. Dieulafoy L'Acropole de Suse (s. o. S. 31). Deuxième partie. Fortification contenant 95 gravures insérées dans le texte et 2 plans, Paris, Hachette 1890. S. 117—262. 4°.

G. Doublet Musée d'Alger s. R. de la Blanchère.

E. Espérandieu Épigraphie Romaine du Poitou et de la Saintonge. Paris, Thorin-Melle, Lacuve. 1889. 411 S. Text mit Abbildungen, 70 Tafeln. Zwei Bände 8°. (12,00). Vgl. J. Schmidt, D. L. Z. 1890 n. 36 Sp. 1309 f.

E. Espérandieu Inscriptions de la Cité des Lemovices. Paris, Thorin. 1891. 344 S. 8°.

E. Espérandieu Étude sur le

bier o. J. (1889). VI u. 147 S. 8°. Première partie: Esquisse historique de la ville du Kef et de la province dont elle faisait partie: 1. Des temps héroïques à la bataille de Zama; 2. Histoire de la Numidie jusqu'à l'avènement des proconsuls. Massinissa et Jugurtha. Seconde partie: Epigraphie du Kef. Période romaine.

F. Eyssenhardt Italien. Schilderungen alter und neuer Dichter zusammengestellt von F. E. Hamburg, Graefe. 1890. IV u. 385 S. 8°.

H. Fischer Aufbereitung der Festkörper (Handbuch der mechanischen Technologie von K. Karmarsch. Sechste neubearbeitete und erweiterte Auflage bearbeitet von H. Fischer. Zweiter Band). Abteilung I: Die Bearbeitung der Metalle. Mit 104 Textfiguren VIII S. u. S 1—556 (12,00); Abteilung II: Die Bearbeitung der Hölzer, des Hornes. Mit 87 Textfiguren. VI S. u. S. 557—790 (5,00); Abteilung III: Die Bearbeitung der Steine, Glas- und Thonwaaren. Mit 81 Textfiguren. VI S. u. S. 791—932 (3,00). Leipzig, Baumgärtner. 1891. 8°. Der erste Band: Allgemeine Grundsätze und Mittel des mechanischen Aufbereitens. Allgemeine mechanische Technologie. Mit 720 Textfiguren. Leipzig, Baumgärtner 1888. XIV, 688 u. 8 S. 8°. (18,00).

Commentationes Fleckeisenianae. Lipsiae, B. G. Teubner. 1890. VI u. 300 S. 8°. (6,00) u. a. F. Poland, Das Theater in Olympia (Xenoph. Hell. VII 4, 31) S. 247—256; O. Meltzer, Das »schöne Vorgebirge« in den karthagisch-römischen Verträgen S. 257—270.

P. W. Forchhammer Die Kyanen und die Argonauten. Nebst drei Anlagen: 1. Die Grotte auf Ithaka; 2. Dardania; 3. Νυκτὸς ἀμολγῷ. Kiel und Leipzig, Lipsius und Tischer. 1891. 31 S. 8°. (1,60).

G. Fossati Rilievi storico-artistici sulla architettura bizantina dal IV al XV e fino al XIX secolo, ovvero notizie intorno alle scoperte fatte in S. Sofia a Costantinopoli dagli architetti Giuseppe e Gaspare Fossati durante i lavori di restauro al grandioso monumento, da essi compiuti dal maggio 1847 al luglio 1849. Milano 1890. 47 S. 4° mit Tafel.

G. Fraccia Lettera al chiarissimo cav. Francesco Gnecchi redattore della Rivista italiana di numismatica. Bologna. 1890. 5 S. 8°.

A. Froriep Anatomie für Künstler. Kurzgefaßte Anatomie, Mechanik und Proportionslehre des menschlichen Körpers. Mit 39 Tafeln Abbildungen in Holzschnitt und theilweise in Doppeldruck gezeichnet von R. Helmert. Zweite verbesserte und vermehrte und durch zahlreiche Abbildungen im Text und eine Lichtdrucktafel bereicherte Auflage. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1890. VIII u. 128 S. 4°. (10,00).

A. Furtwängler Die Bronzen und die übrigen Kleinfunde von Olympia. Olympia (s. unter E. Curtius). Band IV.

A. Furtwängler Eine argivische Bronze und Orpheus, Attisches Vasenbild aus Gela s. Programm zum Winckelmannsfeste.

A. Gerber (Köln a. Rh.) Skulpturensammlung. Preiscatalog I: Original - Gips - Abgüsse antiker und mittelalterlicher Bildwerke (Illustriert) 42 S. 8°. Die frühere Vanni'sche Sammlung.

E. Gerhard Etruskische Spiegel. Fünfter Band. Im Auftrage des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts bearbeitet von A. Klügmann und G. Körte. Zehntes Heft. Berlin, G. Reimer. 1890. S. 113—128; Tafel 91—100. Amykos und die Dioskuren; Pelias und die Peliaden; Iasons Verjüngung; Meleager und Atalante: Eteokles und Polyneikes. — Troischer Sagenkreis: Peleus und Thetis; Parisurteil.

Goethes Briefwechsel mit Freunden und Kunstgenossen in Italien 1788—1790. Zur Nachgeschichte der italienischen Reise. Herausgegeben von O. Harnack (Schriften der Goethe-Gesellschaft. 5. Band). Mit vier Lichtdrucken. Weimar, Verlag der Goethe-Gesellschaft. 1890. XXXVI u. 259 S. 8°. S. besonders die Briefe 27 (Meyer), 54 (Meyer), 55 (Goethe an Meyer), 62 (Meyer), 67 (Hirt), 75 und 81 (Meyer).

H. Gutscher Die attischen Grabschriften, chronologisch geordnet, erläutert und mit Übersetzungen begleitet. I. Theil. Im Jahresberichte des Landes-Obergymnasiums zu Leoben vom Schuljahre 1889. 45 S. 4°. (Leipzig, Fock 2,00).

A. v. Gutschmid Kleine Schriften. Zweiter Band. Schriften zur Geschichte und Literatur der semitischen Völker und zur älteren Kirchengeschichte. Leipzig, Teubner. 1890. VIII u. 794 S. 8°.

J. Hampel Alterthümer der Bronzezeit in Ungarn. Zweite Auflage. CXXVII Tafeln mit 1300 Abbildungen. Budapest, Kilian. 1890. 16 S. Text. (2 G.)

W. v. Hartel Über Aufgaben und Ziele der classischen Philologie. Inaugurationsrede. Zweite Auflage. Wien, Tempsky. 1890. 36 S. 8°. (0,75) = Die feierliche Inauguration des Rectors der Wiener Universität für das Studienjahr 1890/91. S. 21—54.

F. Harzmann Quaestiones scaenicae. Marpurgi Cattorum. Typ. acad. Dissertation von Marburg. 1889. 58 S. 8°.

A. Holm Griechische Geschichte. Dritter Band. Geschichte Griechenlands im 4. Jahrhundert v. Chr. bis zum Tede Alexanders d. Gr. Berlin, Calvary. 1891. 520 S. 8°. (10,00). XI Anmerkungen: Münzwesen des Westens, besonders Grofsgriechenlands. XII. Litteratur und Kunst. XXI Anmerkungen: Münzwesen Kleinasiens. XXVII Anmerkungen: Münzwesen unter Alexander. XXVIII Anmerkungen: Münzwesen Siciliens und Italiens.

Chr. Hostmann Studien zur vorgeschichtlichen Archäologie. Gesammelte Abhandlungen. Mit einem Vorwort von L. Lindenschmit. Braunschweig, Vieweg. 1890. VI u. 221 S. 8°. (7,00). 1. Zur Geschichte und Kritik der nordischen Systeme der drei Kulturperioden. 2. Zur Kritik der Kulturperioden. 3. Die Metallarbeiten von Mykenae und ihre Bedeutung für die allgemeine Geschichte der Metallindustrie S. 191—221.

E. Hübner Römische Herrschaft in Westeuropa. Berlin, W. Hertz. 1890. IV u. 296 S. 8°. I. England; II. Deutschland; III. Spanien. Gesammelte Aufsätze.

Ch. Hülsen und P. Lindner Die Alliaschlacht. Eine topographische Studie. Rom, Löscher (Druckerei des Senats). 1890. 33 S. 8°. Mit einer Karte des Tiberthals zwischen dem V. und XII. Millienstein von Rom. Dem Grafen Moltke zum 26. October 1890 gewidmet.

Inscriptiones Graecae Siciliae et Italiae additis graecis Galliae Hispaniae Britanniae Germaniae inscriptionibus consilio et auctoritate Academiae litterarum Regiae Borussicae ed. Georgius Kaibel. Galliae inscriptiones ed. Albertus Lebegue. Berolini apud Georgium Reimerum. 1890. XII, 36 u. 778 S. Folio.

E. Jacobsthal Araceenformen in der Flora des Ornaments. Sonderabdruck aus der Zeitschrift »Der Zeichenlehrer«. Kaiserslautern. 1889. 16 S. 4° mit acht Tafeln. Durch einige Abbildungen und Zusätze vermehrter Abdruck aus der Festschrift der K. Technischen Hochschule zu Berlin vom Jahre 1884.

L. Joubert La Gaule et les Gaulois jusqu'à la conquête Romaine. Ouvrage illustré de 54 gravures. Paris, Didot. 1890. 254 S. 8°.

H. Kiepert Specialkarte vom westlichen Kleinasien (s. o. S. 71). 2. Lieferung. 3. Ismîd. 4. Adramyti. 5. Balikesri. 8. Alashehir. 13. Kös. Begleitworte.

K.-F. Kinch L'Arc de Triomphe de Salonique publié sous les auspices de la fondation Carlsberg. Paris, Librairie Nilsson. 1890. 52 S. und 10 Lichtdrucktafeln. 4°.

P. Király Ulpia Trajana Augusta colonia Dacica Sarmizegetusa metropolis Dacia Fővárosa Várhely hunyad-meg yében irta K. P. Budapest az Athenaeum R. Társulat Kiadása. 1891. 179 S. 8°. Mit Abbildungen im Text.

W. Klein Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften. Denkschriften der K. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Classe. Band XXXIX, II. Mit 1 Titelbilde und 37 Abbildungen im Texte. Wien, in Commission bei F. Tempsky. 1890. VIII u. 96 S. 4°.

L. Knab Traité de métallurgie des métaux autres que fer: cuivre, plomb, argent, or, platine etc. Avec 164 figures. Paris, Steinheil. 1891. VII u. 644 S. 8°.

E. Knoll Studien zur ältesten Kunst in Griechenland. Programm der Käniglichen Studienanstalt Bamberg. Bamberg 1890. 85 S. 8°. I. Die pferdeköpfigen Dämonen Milchhöfers S. 10—30; II. Die Δημήτηρ μέλαινα von Phigalia S. 30—42; III. Technik des Flügelattributes. Verschiedene Flügelwesen S. 42—58; IV. Die decorative Flügelfrau S. 58—85.

J. Kopecky Die attischen Trieren. Mit 31 Abbildungen im Text. Leipzig, Veit. 1890. VIII u. 154 S. 8° (5,60).

F. X. Kraus Die christlichen Inschriften der Rheinlande. Erster Theil. Die altchristlichen Inschriften von den Anfängen des Christenthums am Rhein bis zur Mitte des achten Jahrhunderts Freiburg i. B., Mohr. 1890. IX u. 179 S. 4°. Mit 22 Tafeln.

F. X. Kraus, J. Durm und E. Wagner Die Kunstdenkmäler des Grofsherzogthums Baden. Band II. Die Kunstdenkmäler des Kreises Villingen. Mit zahlreichen Illustrationen. Freiburg i. B., Mohr. 1890. II u. 165 S. 8°. Wenig Römisches. Band I. Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz erschien 1887. XII u. 693 S. 8°.

A. Kronfeld Die Leichenverbrennung in alter und neuer Zeit. Mit vier Abbildungen. Wien, Perles. 1890. 42 S. 8° (1,50).

G. Lambert Histoire de Toulon. Première partie. Depuis les origines de la ville jusqu'à la réunion définitive de la Provence à la France (1487). Tome premier. Toulon, du Var. 1886. XIX u. 375 S. Tome deuxième. 1887. 456 S. 8°. (Deuxième partie: Depuis la réunion de la Provence à la France jusqu'à la Révolution. Tome troisième. 1890. 452 S.)

G. J. Lavini Commissariati per le antichità e belle arti. Torino, L. Roux e C. 1890. 27 S. 8°.

H. G. Lolling Ἑκατόμπεδον. Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως ναῶν τῆς Ἀθηνᾶς. Ἀθήνησιν, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῶν ἀδελφῶν Πέρρη. 1890. 38 S. 8°. Mit zwei Tafeln. Sonderabdruck aus der Zeitschrift Ἀθηνᾶ. Über den Inhalt vgl. Anzeiger S. 163, auch Jahrbuch S. 273.

E. Lübbert De Diomede heroe per Italiam inferiorem diuinis honoribus culto. Vor dem Index lectionum für das Wintersemester 1889/90. Bonn, Cohen. 16 S. 4°. (1,00).

G. B. Lugari Sull' origine e fondazione di Roma. Parte IIa. Discorso letto all' Acc. Pontificia di Archeologia il 23 Aprile 1890.

J. P. Mahaffy The Greek world under Roman sway from Polybius to Plutarch. London, Macmillan 1890. XV u. 418 S. 8°.

J. P. Mahaffy Greek pictures drason with pen and pencil. With 2 maps and many illustrations. London, Religious tract society. 1890. 223 S. 8°. (8,00). Vgl. Chr. B. Philol. Wochenschr. 1890. n. 50 Sp. 1606.

O. Marucchi Il cimitero e la basilica di S. Valentino, e guida archeologica della via Flaminia dal Campidoglio al ponte Milvio. Roma 1890. 140 S. 8° mit 4 Tafeln.

P. Matković Putovanja po Balkanskom Poluotoku XVI. Vieka (Reisen durch die Balkanhalbinsel im 16. Jahrhundert). X. Putopis Marka Antuna Pigafette, ili drugo putovanje Antuna Vrančića u Carigrad. 1567. Godine. (Preštampano iz C. knjie Rada jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. u Zagrebu. Tisak Dioničke Tiskare. 1890. 232 S. 8°. S. 108—232: Itinerario di Marc' Antonio Pigafetta gentil' huomo vicentino. Londra apresso Wolfio Inghlese 1585. All' illustrissimo et eccellentissimo signore il signor Eduardo Seymer, cavaliere, conte d'Hertford, et signore di beau champe. Reise von Wien über Belgrad nach Constantinopel, Beschreibung von Constantinopel und Umgebung, Rückreise über Adrianopel, das Rhodopegebirge, Nisch, Belgrad nach Wien.

A. Mazzoleni Le rovine di Selinunte: studio archeologico. Catania, 1890. 39 S. 8°.

A. C. Merriam Telegraphing among the ancients. Papers of the Archaeological Institute of America. Classical series, III No. I. Cambridge, Wilson 1890. 32 S. 8°.

K. Miller Reste aus römischer Zeit in Oberschwaben. Ravensburg, Maier. 1889. 50 S. 4°. Mit 27 Situationsplänen, Grundrissen und perspectivischen Ansichten. (1,20).

K. Miller Karte der römischen Strafsen und Niederlassungen in Oberschwaben. 1:200,000. Ravensburg, Maier. 1890. (0,80).

Ch. de Moüy Rome. Carnet d'un voyageur Paris, Ollendorf. 1890. VIII u. 294 S. 8°. (3,50).

A. S. Murray A History of Greek Sculpture. Second and revised edition. London, Murray 1890. 2 vols. 8°. (36,00).

Musée du Louvre. Département des antiquités grecques et romaines. Catalogue sommaire des monuments de sculpture exposés hors vitrines. Paris, Librairie des imprimeries réunies. 1890. 96 S. 8°. n. 1301—3328.

Nicolini Le case ed i monumenti di Pompei. Napoli. fol. max. — Fasc. 98: Nuovi scavi tav. VIII (Wand 4ten Stils). — L'arte in Pompei tav. XI (Statue des Doryphoros). — Forme in gesso tav. VI. — Fasc. 99: Saggi di ristauro tav. IV. — L'arte in Pompei tav. X (drei Marmor-Disken). — Nuovi scavi tav. VII (zwei Mosaikfufsböden). — (Fasc. 100. 101. erscheinen später.) — Fasc. 102: L'arte in Pompei tav. XVIII (Wand 4ten Stils). [Schlechte farbige Abbildung der bei Zahn III 23 ohne Farben gegebenen Wand aus Casa di Castore e Polluce. Das Mittelfeld, enthaltend das Bild Helbig 1297 (Achill auf Skyros) in feiner Einfassung, ist ersetzt durch ein gelbes Feld mit dem Bilde Helbig 960, aus dem aber zwei Figuren weggelassen sind. Auch die Erotenscenen unter dem Mittelfeld fehlen und statt der Frieslandschaft links (jetzt im Museum) ist etwas wie es scheint frei erfundenes eingesetzt. Dafs die Wand eine der schönsten in Pompei ist wird bei der Art wie alle Details wiedergegeben sind Niemand erkennen. A. Mau]. — Nuovi scavi tav. XI. (vgl. Mau, Mitteilungen des Röm. Inst. 1890. S. 131—135). — L'arte in Pompei tav. XIX (Entführung der Europa). — Fasc. 103: Nuovi scavi tav. X (Wand mit Paris, Einzelfigur; vergl. Mau, Mitteilungen des Röm. Inst. 1889 S. 114). — L'arte in Pompei tav. XVII (Wandgemälde, trunkener Herakles). — Forme in gesso tav. III.

F. Noack Iliupersis. De Euripidis et Polygnoti quae ad Troiae excidium spectant fabulis. (Dissertation von Giefsen) Gissae. 1890. 99 S. 8°. I. De fabulis in Hecuba Euripidea coniunctis. II. Die Iliupersidis Euripideae fonte. III. De Polygnoti Iliuperside. Epimetrum I: De carminum cyclicorum quae vocantur argumentis. Epimetrum II: Ἑλένης εἴδωλον.

Verzeichnis der Gemälde, Gipse und Bronzen in der grofsherzoglichen Sammlung zu Oldenburg. Sechste Auflage. Oldenburg, Schulze. VIII u. 191 S. Mit 3 Tafeln. 16°. (1,50).

A. Otto Zur Geschichte der ältesten Haustiere. Breslau, Preufs u. Jünger. 1890. 78 S. 8°. (1,50).

N. Palma Compendio della storia civile del Pretuzio, detto nei bassi tempi Aprutium, al presente compreso nel distretto di Teramo in provincia del primo Abruzzo Ulteriore. Disp. 1—17. Teramo 1890. S. 1—136. 4°.

J. Partsch Kephallenia und Ithaka. Eine geographische Monographie. Mit einer Karte, zwei Plänen und fünf Skizzen im Text. Ergänzungsheft Nr. 98 zu Petermanns Mitteilungen. Gotha, Perthes. 1890. 108 S. 4°. (6,00). I. Naturbeschreibung der Inseln S. 4—36. II. Kulturgeographie der Inseln S. 36—106: 1. Geschichtlicher Überblick; 2. Ortskunde S. 54—91; 3. Verwertung des Bodens. Tafel 1: Karte der beiden Inseln im Mafsstab 1 : 100000 mit Angabe der antiken Ruinen. Tafel 2: Plan der alten Stadt Same im Mafsstab 1 : 10000; Plan der alten Stadt Krane im Mafsstab 1 : 10000. S. 28: das Erdbeben von 1867; S. 43: Kephallenia im Jahre 1262; S. 58: Die Mauerzüge auf dem Gipfel des Aëtos; S. 67: Palatia; S. 74: Kastro tu Sordatu.

A. Perella L'antico Sannio e l'attuale provincia di Molise: memorie topografiche, storiche, numismatiche, artistiche, letterarie, ecclesiastiche, ecc. edite ed inedite. Vol. I. Isernia. 1890. VII u. 639 S. 8°.

W. M. Flinders Petrie Kahun, Gurob and Hawara. With twenty eight plates. With chapters by F. Ll. Griffith and P. E. Newberry. London, Kegan Paul, Trench, Trübner and Co. 1890. 52 S. 4°. (16,00). pl. I: Mumienbildnisse des Museums in Bulaq; pl. XXVIII: Gurob foreign pottery. Mykenische Vasen.

Δ. Φίλιος Δύο λέξεις περὶ τοῦ πῶς γράφονται τὰ τῶν ἀνασκαφῶν ἐν τῷ Ἀρχαιολογικῷ Δελτίῳ. ἐν Ἀθήναις. 1890. 13 S. 8°.

A. Philippi Einige Bemerkungen über den philologischen Unterricht. Akademische Rede zur Feier des Stiftungsfestes der Grofsherzoglich Hessischen Ludwigs-Universität. Giefsen 1890. 28 S. 4°.

Θ. Πολυκράτους Αἱ ἐν Κορωπίῳ ἀρχαιότητες καὶ ἡ ὀνομασία τοῦ χωρίου. Athen. 1889.

[In diesem kleinen Schriftchen berichtet der Verfasser in seiner Art über die Entstehung der Sammlung in dem attischen Ort Koropi, über welche Athen. Mittheilungen XII S. 82 zu gleichen ist, und führt kurz den Bestand selben auf; es ist wenig mehr als was Milchh (Athen. Mitth. XII S 97 ff.) aufzählt. Die gefügte Abhandlung über den Namen des O (wiederholt aus Ἑβδομάς IV No. 35) weist n dafs die moderne Bezeichnung keinen Zusamm hang mit einem antiken Wort haben k Wolters].

F. Porena Guida di Roma e suoi dintorni o Itinerario del Nibby rifatto secondo le scop e gli studi più recenti. Roma, Loescher. 18 XVIII u. 491 S. 8°. Mit Plänen.

E. Pottier Les statuettes de terre cuite dans l tiquité. Ouvrage illustré de 92 gravures d'a les dessins de J. Devillard. Paris, Hach 1890. (Bibliothèque des merveilles publiée la direction de M. É. Charton). VI u. 31 8°. (2,25).

F. v. Pulszky Die Goldfunde von Szilágy-S lyó. Denkmäler der Völkerwanderung. Mit s zehn Illustrationen im Text und einer T Budapest, Kilián. 1890. 32 S. 8°.

Ἀ. Ῥ. Ῥαγκαβῆς Ἅπαντα τὰ φιλολογικὰ Ἀ. Ῥ. Ῥαγκαβῆ. Τόμ. ΙΕ' — ΙΗ'. Ἀρχαιολογία. ἐν Ἀ ναις, Πέρρη. XV. 1888: 480 S. 8°, XVI. 18 454 S. = Πολιτικαὶ ἀρχαιότητες τῆς Ἑλλ Τόμ. Α' — Β'. XVII. 1888: Ἐπιγραφικὴ 33 μετὰ πινάκων. XVIII. 1888: Τοπογραφικὰ ἀρχαίων Ἀθηνῶν. 384 S. Mit Plan.

F. Ravaisson-Mollien La Vénus de Milo. dans la séance publique annuelle des cinq A démies du 25 Octobre 1890. Paris, Firn Didot. 1890. 16 S. 4°. Vgl. auch Re archéologique.

Th. Reinach Mithridate Eupator, roi de P (Bibliothèque d'archéologie, d'art et d'hist ancienne). Ouvrage illustré de 4 héliogravu 3 zincogravures et 3 cartes. Paris, Didot. 18 XVI u. 494 S. 8°. (10,00). Die Tafeln e halten die Portraits des Mithridates und Tigra nach Münzen vergröfsert, das Bronzegefäfs Mithridates im Capitolinischen Museum und Büste des Pompeius, die sich jetzt in der Sam lung Jacobsen in Kopenhagen befindet.

C. Rhomaïdes The Hermes of Praxiteles. Athe Rhomaïdes brothers editors. 1890. 31 S. u sieben Lichtdrucktafeln gröfstes Folio. Herv ragende Leistung der Lichtdruckanstalt Rh maïdes. Zwei Tafeln sind Ansichten des A grabungsfelds von Olympia, die übrigen A nahmen des Hermes von verschiedenen Seit sowohl der ganzen Statue als des Kopfes allei

Die Auflage des, Gladstone gewidmeten, Prachtwerks beträgt nur 500 Exemplare (70,00).

C. Robert Der Pasiphae-Sarkophag. Vierzehntes Hallisches Winckelmannsprogramm. Mit vier Tafeln. Halle, Niemeyer. 1890. 24 S. 4°. Mit einem Bildnis H. Heydemanns.

C. Robert Homerische Becher s. Programm zum Winckelmannsfeste.

Rom mit dem Triumphzug Constantins im Jahre 312. Abgekürzte Beschreibung des Rundgemäldes von Professor J. Bühlmann und Professor A. Wagner. Mit drei Orientierungstafeln. München, Verlag der Panoramagesellschaft. 1890. 22 S. 8°.

W. H. Roscher Studien zur griechischen Mythologie und Kulturgeschte vom vergleichenden Standpunkte. Heft 4. Über Selene und Verwandtes. Mit einem Anhange von N. G. Politis über die bei den Neugriechen vorhandenen Vorstellungen vom Monde. Mit zahlreichen Abbildungen. Leipzig, Teubner. 1890. XVI u. 202 S. 8°. Mit fünf Bildtafeln (6,00).

E. de Ruggiero Dizionario epigrafico di antichità romane Fasc. XVI — XVIII (Annuculus - Aquae Herculis). Roma. 1889 — 90. Fasc. XVIII S. 545—576.

J. de Rusunan Les monuments mégalithiques et romains de l'arrondissement de Morlaix. Premier fascicule. Morlaix, Chevalier 1890. 16 S. 8°. Extrait du Bulletin etc. de Finistère.

G. Santamaria - Scalaricci Del sacro nome d'Italia e della più probabile opinione sull' origine degli antichi popoli italiani. Bologna, tip. Gamberini e Parmeggiani, 1889. 1009 S.(!) 4°. (Leitet die Italiker ab von den Cittina figli di Javan).

A. Santarelli Museo M. A. Plauto in Sarsina: relazione. Mercato Saracena. 1890. 7 S. 8°.

C. N. Sathas Μνημεῖα ἑλληνικῆς ἱστορίας. Documents inédits relatifs à l'histoire de la Grèce au moyen-âge publiés sous les auspices de la Chambre des députés de Grèce. Tome IX. Paris, Maisonneuve. 1890. L u. 293 S. 4°. Monumenta historiae hellenicae, documenta feudatarios graecos, Strathiotas dictos illustrantia.

H. Sauppe Commentatio de phratriis atticis altera. Göttingen, Dieterich. 11 S. 4°. (0,80).

B. Schmidt Korkyreische Studien. Beiträge zur Topographie Korkyras und zur Erklärung des Thukydides, Xenophon und Diodoros. Mit 2 Karten. Leipzig, Teubner 1890. VI u. 102 S. 8°. (2,40).

A. Schneegans La Sicilia nella natura nella storia e nella vita. Prima versione italiana di O. Bulle riveduta da G. Rigutini con un' appendice e note di G. Pitré. Firenze, Barbéra. 1890. 440 S. 8°. (4,00)

A. Schneider Prolegomena zu einer neuen Gallerie heroischer Bildwerke. Habilitationsschrift. Leipzig 1890. Mit 17 in den Text gedruckten Abbildungen. 72 S. 8°.

Th. Schreiber Die Hellenistischen Reliefbilder. Siebente Lieferung: 66. Rom, Villa Albani. Opfernde Greisin; 67. Wien, K. K. Sammlungen. Hirsch am Altar; 68, 1. Rom, Museo Vaticano. Fragment mit bacchischen Attributen; 2. Berlin, K. Museen. Rest einer Umfriedigung; 69. Kopenhagen, Thorwaldsen-Museum. Altarfragment; 70. Paris. Louvre. Ländliches Opfer; 71. Neapel, Museo nazionale. Altar mit Flammenschutz; 72. Avignon, Musée Calvet. Knabe mit Palmzweig. Fragment; 73, 1. Rom, Museo Lateranense. Schildtanz; 2. Parma, Museo di antichità. Altarfragment; 74. Rom, Museo Vaticano. Bauer und Kuh am Brunnen; 60. Rom, Sammlung Baracco. Herakles und eine Nymphe. — Achte Lieferung: 75. München, Glyptothek. Rinderheerde; 76. Rom, Villa Albani. Knappe im Walde; 77. Zeichnung des Pier Leone Ghezzi. Hirt eine Ziege melkend; 78. Zeichnung im Cod. Pighianus. Löwe einen Stier zerfleischend; 79. Rom, Museo Capitolino. Einfahrt in den Hafen; 80. München, Glyptothek. Bauer zu Markte ziehend; 81. Neapel, Museo nazionale. Dornausziehende Bäuerin; 82. Rom, Museo Vaticano. Mann im Fellgewand. Fragment; 83. Neapel, Museo nazionale. Komödienscene; 84. Rom, Museo Lateranense. Philiscus meditans.

W. Schultz Die Harmonie in der Baukunst. Nachweisung der Proportionalität in den Bauwerken des griechischen Altertums. Erster Teil: Mathematische Grundlagen des angewendeten Proportions-Systems. Mit 60 Holzschnitten. Hannover-Linden, Manz. 1891. VIII u. 124 S. 4°. (10,00).

K. Schumacher Beschreibung der Sammlung antiker Bronzen der Großherzoglichen vereinigten Sammlungen zu Karlsruhe. Mit zahlreichen Abbildungen im Text, 16 zinkographischen und 13 Lichtdruck - Tafeln. Karlsruhe, J. Bielefeld. VIII u. 231 S. Lex. 8. (8,00). A. Geräte 1-928; B. Rundfiguren 929 — 1034. — Gold, Silber, Elfenbein 1035—1146. — Leder 1147. — Nachträge und Berichtigungen. — Register S. 219-231. Vgl. W. Lübke in der Allgemeinen Zeitung 22. XI. 1890. n. 324.

D. Simonsen Skulpturer og Indskrifter fra Palmyra i Ny Carlsberg Glyptothek beskrevne og

forklarede. Med 8 zinkograferede Tavler tegnede af Dr. J. Euting og 18 Lystrytavler. Kjøbenhavn, Lind, 1889. 59 S. 8°. Vgl. T. S. im Lit. Cbl. 1890. n. 41 Sp. 1445 f.

C. Sittl Die Gebärden der Griechen und Römer. Mit zahlreichen Abbildungen. Leipzig, Teubner. 1890. V u. 386 S. 8°. I. Begriff und Quellen der Gestikulation S. 1—6; II. Ausdruck von Gefühlen und Gemütsbewegungen S. 6—54; III. Der Beifall S. 55—65; IV. Totenklage S. 65—78; V. Konventionelle Begrüfsung S. 78—81; VI. Symbolische Gebärden S. 81—116; VII. Deisidämonie S. 116—128; VIII. Rechtssymbolik S. 129—147; IX. Ehrerbietung S. 147—173; X. Gebärden des Gebets S. 174—199; XI. Schauspieler und Redner S. 199—211; XII. Zeichensprache S. 211—224; XIII. Tanz und Pantomimus S. 224—252; XIV. Fingerrechnen S. 252—262; XV. Die Gebärden in der Kunst S. 262—316; XVI. Eingreifen der Gottheit S. 317—349; Anhang: Quintilians Lehre vom Gestus (XI, 3, 65 f.) S. 350—362; Nachträge S. 362—371; Register S. 372—386.

C. Sittl Würzburger Antiken. XXIII. Programm des von Wagnerschen Kunstinstitutes der Universität Würzburg. Mit 15 Tafeln. Würzburg, Stahel. 1890. 22 S. Folio.

H. Strimmer Kleidung und Schmuck der Römer zur Zeit des Horaz nach dessen Gedichten zusammengestellt. Programmbeilage des K. K. Gymnasiums der Benediktiner zu Meran. 29 S. 4°.

H. Swoboda Die Griechischen Volksbeschlüsse. Epigraphische Untersuchungen. Leipzig, Teubner. 1890. X u. 320 S. 8°.

Th. Trede Das Heidenthum in der römischen Kirche. Bilder aus dem religiösen und sittlichen Leben Süditaliens. Dritter Theil (vgl. S. 73). Gotha, Perthes. 1890. 426 S. 8°. (6,00).

J. L. Ussing Lydiske Grave. Saertryk af Overs. over d. K. D. Vidensk. Selsk. Forh. 1890. København. 1890. S. 114—128. Mit französischem Résumé S. XIII f. Mit vier Abbildungen (Aufnahmen zweier sonst nicht veröffentlichter lydischer Gräber). Vergleichung lydischer und etruskischer Gräber.

M. Valette Les révolutions de l'art. Lettre-préface de M. Gérome. Bordeaux-Paris, Gounouilhou 1890. VI u. 483 S. 8°. Mit abscheulichen Abbildungen. L'art grec S. 95—163. L'art gréco-romain S. 165—215.

E. Wegener De Aeschyli et Sophoclis fabulis ad Herculem spectantibus. Dissertation von Halle. 1889. 38 S. 8°.

F. Wendel Über die in altägyptischen Texten [e]wähnten Bau- und Edelsteine und deren [Be]schaffung, Bearbeitung und Verwendung. I[n.-Dis]sertation von Strafsburg. 1889. Leipzig, Breitk[opf] u. Härtel. 121 S. 8°.

E. Wilisch Gymnasium und Kunstarchäologie. [Zur] Gedächtnisfeier für den Senator Philipp Fe[rdi]nand Adolf Just . . . in der Aula des Joh[an]neums . . . ladet hierdurch ergebenst ein P[ro]fessor Dr. E. W. Zittau. 1890. 12 S. 8°. V[or]schläge im Anschlufs an die Besprechungen [auf] der Görlitzer Philologenversammlung, vgl. V[er]handlungen S. 128 f.

Fünfzigstes Programm zum Winckelmann[s]feste der Archäologischen Gesellschaft zu Ber[lin]. Mit 5 Tafeln und 37 Textabbildungen. Ber[lin], G. Reimer. 1890. 172 S. 4°.

Inhalt: C. Robert, Homerische Becher. [Mit] 22 Textabbildungen S. 1—96; F. Winter, Ü[ber] ein Vorbild neu-attischer Reliefs. Mit 3 Taf[eln] und 11 Textabbildungen S. 97—124; A. Fu[rt]wängler, Eine argivische Bronze Mit 1 T[afel] und 3 Textabbildungen S. 125—153; A. Fu[rt]wängler, Orpheus. Attisches Vasenbild [aus] Gela. Mit 1 Tafel und 1 Textabbildung S. [154] —164; Verzeichnis der Mitglieder S. 165—1[..]; Verzeichnis der Winckelmannsprogramme S. 1[..]

F. Winter Über ein Vorbild neu-attischer [Re]liefs s. Programm zum Winckelmann[s]feste.

Abhandlungen der Königlichen Akademie [der] Wissenschaften zu Berlin. Aus dem Jahre 18[..]. Mit 14 Tafeln. Berlin, Commiss. G. Rei[mer] 1890.

Darin: B. Moritz, Zur antiken Topograp[hie] der Palmyrene 40 S. Mit einer Karte v[on] Mittelsyrien vorzüglich nach seinen eigen[en] Reisewegen 1884 5 und 1886 7 entworfen v[on] B. M. und einer Karte von Syria nach Pto[le]maeos. 1. Die Strafse von Apamea nach P[al]myra. 2. Die Strafse von Hemesa nach Palmy[ra]. 3. Die Strafse von Damaskus nach Palmyra. [4.] Die Strafse von Palmyra nach Sura. 5. [Die] Strafse von Palmyra nach Osten. — Der Sond[er]abdruck (4,00) ist bereits S. 32 aufgeführt.

The Academy. 1890.

n. 957. Discovery of Greek texts of t[he] third century B. C. (Sayce, Mahaffy) S. 2[..] Flinders Petrie's Papyrusfragmente mit Bruc[h]stücken des Platonischen Phaidon, der Antio[pe] des Euripides u. a.

Th. Tyler, The goddess Kadesh and the semitism of the Hittites S. 203f.

F. Haverfield, Inscriptions of the emperor Piavonius S. 205.

n. 961. Ἱππότης — Vis'pati (Sibree) S. 298.

n. 962. A fragment of a lost Greek poet S. 319.

n. 965. Kahun, Gurob, and Hawara by W. M. Flinders Petrie (A. B. Edwards) S. 397f.

L'Ami des monuments. IV 1890.

Nr. 17. Fouilles de l'amphitheâtre dit Palais Gallien à Bordeaux S. 7.

L'art et l'archéologie à l'Exposition universelle. Exposition du service des antiquités et des arts de la Régence de Tunis (Suite) S. 12 bis 17. Dazu die Tafel: Les trois temples de Sbeïtla (état ancien), aquarelle inédite de Tissot.

Fouilles et découvertes (Mosaique romaine à Périgueux etc.).

Nr. 18. Le théâtre d'Orange. S. 113. Dazu eine Tafel: Plan et élevation.

Nr. 19. Ch. Normand, Les dernières découvertes en Grèce. Aperçu sur les ruines d'Epidaure. Lettre de voyage aux Amis des Monuments. S. 140—157. Mit zahlreichen Abbildungen nach den Πρακτικά.

Les fouilles de Mantinée par l'École française d'Athènes par un Ami des Monuments. S. 158-162.

L'art et l'archéologie à l'Exposition universelle de 1889. Exposition du service des antiquités et des arts de la Régence de Tunis (Suite) S. 169—171.

Musées. Le nouveau Musée Mariette au Caire, son transfert du palais de Boulacq au palais de Gizeh. S. 178—182.

Fouilles et découvertes S. 183—185.

Dernières nouvelles: Découverte des ossements des Grecs tués dans la bataille de Marathon u. a. S. 186f.

Découverte de traces de peintures du Parthénon primitif brulé par les Perses par Ch. Normand. S. 189f.

Nr. 20. P. Foucart, H. Lechat, A. Defrasse, Notes sur Epidaure (Nouveaux détails sur les honoraires des architectes grecs. Temple d'Asklépios. La Tholos ou réservoir circulaire) S. 206—212 (à suivre). Nach dem Bulletin de corr. hell. Mit einem Plan.

Constantinople au Moyen-âge. M. de Launay, L'enceinte génoise de Péra. S. 222—229 (à suivre).

G. Redon, Restauration du temple de Baalbek (L'Archéologie au Salon) S. 230f. Mit einer Tafel.

Fouilles et découvertes. Ch. Normand, Les dernières découvertes en Grèce, Les fouilles d'Athènes en 1890. S. 240—243. Dazu: Plan inédit d'un monument romain découvert à Athènes près la Tour des Vents.

L'Anthropologie 1890. Tome I.

No. 4. (Juillet-août). J. de Baye, L'art des barbares à la chûte de l'empire romain. Avec 30 figures dans le texte. S. 385—400.

P. du Chatellier, Oppidum de Castel-Meur (Finistère). Avec 20 figures dans le texte. S. 401—412 ('probablement antérieur à l'époque romaine').

Mouvement scientifique S. 423f. u. a. S. Reinach über F. v. Duhns Bemerkungen zur Etruskerfrage in den Bonner Studien S. 435f.

No. 5. (Septembre-octobre). S. Reinach, Les découvertes de Vaphio et la civilisation mycénienne d'après les publications récentes. Avec 6 figures dans le texte. S. 552—565.

Mouvement scientifique. u. a. J. Undset, Sur les plus anciens types de fibules et les fibules de provenance grecque (Zeitschrift für Ethnologie, 1889 S. 205—234). Mit vierzehn Abbildungen. (S. Reinach) S. 610—613.

The Antiquary. 1890.

n. 131 u. 132 (October. November) J Hope, Excavations at Silchester S. 170f. S. 218f.

Nuova Antologia III. S. vol. 28.

Fasc. 13. E. C. Lovatelli, Il culto d'Iside in Roma S. 37—51.

Fasc. 16. A. Luzio, Pietro Aretino e Pasquino (aus Dokumenten des Archivs Gonzaga in Mantua. Darin S. 694 aus einem Briefe eines Angelo Germanello an den Marchese di Mantova, d. d. 7. Apr. 1525: »El Revmo Cardinale Armellino ha trovata una bellissima statua antiqua d'un Jove in la vigna che novamente ha comperato apresso la porta del Populo, la quale è granda, et de le più belle statue che mai fosse trovata in Roma, ma è rotta in tre pezzi, l'ha donata al Papa, e la sua Santità l'ha facta portare a la vigna sua«).

Goettingische gelehrte Anzeigen 1890.

Nr. 15. Gurlitt, Ueber Pausanias (Lolling) S. 627—631.

Nr. 16. Die Trierer Ada-Handschrift (Springer) S. 633—651.

Nr. 21. Matzat, Römische Zeitrechnung für die Jahre 219—1 v. Chr. (Niese) S. 833—839.

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1890.

Nr. 4 (Juli und August). Beilage: Mittei-

lungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1890. Bogen 8 u. 9. E. Gasner, Über einige römische Gläser im germanischen Nationalmuseum. — Mit drei Abbildungen. S. 65—70.

Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde 1890.
n. 1. 54. J. Heierli, Spuren einer römischen Ansiedelung in Aesch, Kanton Zürich S. 297f.
56. K. M. Römische Mühlsteine aus Solothurn S. 299f.

Archaeologia Aeliana. Vol. XIII 1.
Part. 35. Notes of Roman inscriptions etc.: 1. Bruce, Inscribed stones at Chester S. 357f.; 2. F. J. Haverfield, Inscribed stone at Colchester S. 258; 3. F. J. Haverfield, The Roman inscriptions of Brough under Stainmore S. 358f.; 4. Miscellanea (Grabstein, Silberring, Terracotta, Ziegelstempel) S. 360—366.
Vol. XIII, 2. Part. 36. 6. R. Mowat, Meaning of the names *procolitia, petrianae, classiana* connected with some auxiliary troops in Britain S. 371—374; 7. Bruces, Some excavations at Chesters S. 374—378. Mit Abbildungen.
Vol. XV, 1. Part. 37. D. D. Dixon, Notes on the discovery of British burials on the Simonside hills S. 23—32.
R. C. Hedley, The pre-historic camps of Northumberland S. 33—36.
G. Rome Hall, A possible Meaning for prehistoric cupmarked stones S. 43—53.
J. Philipson, The vitality of seeds found in the wrappings of Egyptian mummies S. 102-124.

Archaeologia Cambrensis. Fifth series. 1890.
No. 28 (October). J. Romilly Allen, The organisation of archaeological research S. 274 bis 282.
Notes: Roman remains at Cwmbrwyn S. 334f.

Archeografo Triestino. N. S. Vol. XV. 1889.
Fasc. 2. C. Tanzi, La cronologia degli scritti di Magno Felice Ennodio S. 339—412.
Vol. XVI. 1890.
Fasc. I. G. Gregorutti L'antico Timavo e le vie Gemina e Postumia S. 259—315 (continua).
A. Puschi, Edificio romano scoperto nella villa di Barcola. Relazione degli scavi eseguiti per cura del civico Museo di antichità negli anni 1888 e 1889. S. 316—326 mit einem Plan. Privathaus, Thermen, Mosaiken, Marmorstatue.

Archivio storico dell' arte. Anno III 1890.
Fasc. V-VI. A. Venturi, Ricerche di antichità per Monte Giordano, Monte Cavallo e Tivoli nel secolo XVI. S. 196-206. Aus den Briefen und Rechnungsbüchern des Card. Hippolyt II von Este im Archiv zu Modena. Betr. besonders Ausgrabungen in der Villa Ha[illegible] um 1560.

Archivio storico per le province napoletan[illegible] 1890.
Fasc. 3. de Petra, Scoperte d' iscrizioni in Napoli S. 676—681.

Archivio Trentino. Anno VIII. 1889.
Campi, Di un sarcofago di piombo S. 11[illegible]
Scoperte archeologiche S. 125—126. [illegible] des Silvanus Aug).

L'Art. Revue bi-mensuelle illustrée. Année[illegible] Tome II.
No. 634 n. a. M. Bessières, Le Musé[illegible] déric Spitzer et son catalogue (suite). M[illegible] bildung einer antiken Bronze, einer Terr[illegible] eines Spiegels und eines Glasgefäfses. S. 14[illegible]

Arte e storia IX. 1890.
n. 21. Voluntas, Il Museo provinci[illegible] Bari S. 161f
n. 28. Meomartini, Antichità di Bene[illegible] S. 213f.

The Athenaeum. 1890.
n. 3266. The excavations at Megal[illegible] (W. Loring. W. G. Woodhouse) S. 711f
n. 3267. The topography of Olba [illegible] Bent) S. 742f.
n. 3268. Notes from Cyprus (A. Mun[illegible] A. Tubbs) S. 776.
n. 3269. The Carlisle gems S. 806f. — [illegible] vations at Megalopolis (W. Loring) S. 80[illegible]
n. 3271. The explorations at Cypru[illegible] Munro) S. 39f.
n. 3272. Notes from Athens (Sp. Lam[illegible] S. 70f. — The British School at Athens [illegible]
n. 3273. The site of Hieropolis-Cast[illegible] (J. T. Bent) S. 104f.
n. 3274. Notes from Pisidia (W. M. Ra[illegible] D. G. Hogarth) S. 136f.
n. 3275. Mythology and Monuments o[illegible] cient Athens (Anzeige) S. 166f.
n. 3277. Notes from Isauria and Cappa[illegible] (W. M. Ramsay. D. G. Hogarth) S. 233[illegible] Aquae Solis (A. L. Maihew) S. 234.
n. 3278. Aquae Solis (J. W. Grover) S. [illegible] — An inscription from Megalopolis (W. Lo[illegible] S. 266. Grofses zum Teil neues Bruchstück [illegible] Diocletianischen Edicts de pretiis. — Notes [illegible] Athens (Sp. Lambros) S. 266f.
n. 3279. Mr. Petrie's forthcoming exhibi[illegible] of Egyptian antiquities S. 297f. — Aquae S[illegible] (G. R. Wright. W. de Gray Birch) S. 298.
n. 3281. W. Wroth, Catalogue of G[illegible] coins: Pontus, Paphlagonia, Bithynia and

kingdom of Bosporus (Anzeige) S. 359f. — The tomb of Vaphio (W. J. Stillmann) S. 361 (ἄσβεστος). — Notes from the Piraeus (Grabschriften) S. 361.

n. 3282. The tomb of Vaphio (E. Gardner) S. 393.

n. 3284. Last notes from Asia Minor (D. G. Hogarth. A. C. Headlam) S. 454 f.

n. 3286. Notes from Cappadocia (W. M. Ramsay) S. 518 f.

n. 3287. Notes from Athens (Sp. Lambros) S. 554 f. Mr. Stillmann macht darauf aufmerksam 'that a well-known Greek dealer in antiquities is now buying vases of Nola or any other fabrique of Magna Graccia ... and shipping them off to Athens, where the will be sold as Attic'. S. 555.

n. 3288. La collection Spitzer S. 591.

Ἀθηνᾶ. Σύγγραμμα περιοδικὸν τῆς ἐν Ἀθήναις ἐπιστημονικῆς ἑταιρείας. II. 1890. Vgl. Athenische Mittheilungen XV S. 341.

Aufser dem Aufsatz von H. G. Lolling, Περὶ τοῦ Ἑκατομπέδου S. 627—662 (s. o. unter H. G. Lolling) enthält der zweite Band der Zeitschrift nur kürzere Mittheilungen archäologischen Inhalts, z. T. Inhaltsangaben von Vorträgen und zwar Γ. Παπαβασιλείου, Ἐπιτύμβιοι ἐκ Χαλκίδος ἐπιγραφαί S. 149 und Περὶ τριῶν ἐκ Χαλκίδος ἐπιγραφῶν. — Δ. Καμπούρογλους, Περὶ ἐρειπίων τινῶν τῆς Ποικίλης στοᾶς ἐκ Βυζαντικοῦ ναοῦ S. 154 und Περὶ ἀνεκδότου περιγραφῆς τῶν Ἀθηνῶν S. 697 (grofsentheils entnommen den in der Turcograecia gedruckten Briefen von Καβάσιλα). — Ι. Κοφινιώτης, Περὶ ἀνασκαφῆς ἐπὶ τοῦ ὄρους Λυκώνης S. 668, Περὶ τῆς Λερναίας πύλης τοῦ Ἄργους S. 694, Περὶ ἀναγλύφου τινος Ῥωμαικῶν χρόνων S. 695. — Π. Καρολίδης, Περὶ τῶν Σκυθοελλήνων καὶ τῶν ἐμπορικῶν σχέσεων τῶν Μιλησίων πρὸς τὰς νοτιοανατολικὰς χώρας τῆς Εὐρώπης καὶ πρὸς τὴν μέσην Ἀσίαν S. 693.

Atti della R. Accademia dei Lincei. Rendiconti Vol. VI. 1890.

Fasc. 2. (20 Luglio) G. Fiorelli, Notizie sulle scoperte di antichità per lo scorso mese di Giugno S. 37—39.

Fasc. 4 (17 Agosto) Notizie sulle scoperte di antichità per lo scorso mese di Luglio S. 119 bis 121: Este: Neue Euganeische Altertümer aus dem Fondo Baratela. — Rimini: Bronzestatuetten und Marmorbildwerke, gefunden in Villa Ruffi, Reste eines Sa[...] Kaiserzeit. — Cività La[...]bungen beim Tempel der Juno Sospita. — Neapel: Inschriftliche Funde in Sezione Vicaria.

Fasc. 6. (14 Settembre) G. Fiorelli. Notizie sulle scoperte di antichità per lo scorso mese di Agosto S. 177—179: Verona: Marmorstatuen [Baumstamm und Marmorfufs mit Künstlerinschrift Πραξιτέλης ἐποίει; Replik der sitzenden weiblichen Figur im Museo Torlonia: Monumenti dell' Istituto XI, 11; jugendlicher Augustuskopf mit Backenflaum.] — Castignano (b. Ascoli Piceno): Inschrift in sabellischem Dialekt. — Rom: Grofses Grabmonument eines C. Terentilius Rufus bei Porta Salara. — Locri: Tempelreste und Votivterrakotten bei Gerace Marina (Vgl. Mitt. d. Röm. Instituts 1890. Heft 3—4).

Fasc. 8 (19 Ottobre) G. Fiorelli, Notizie sulle scoperte di antichità per lo scorso mese di Settembre: Gr. S. Bernardo: Ausgrabungen im Bezirk des Tempels des Jupiter Poeninus. — Rom: Grofse Bruchstücke [über 150 Zeilen] der Commentarien eines Priestercollegiums [der XV viri sacris faciundis; zwei dazu gehörige C. I. L. VI, 877 a b, von denen das eine im 16. Jahrh. in via Julia, nahe dem Fundort der neuen Fragmente, abgeschrieben], gefunden bei S. Giovanni dei Fiorentini. Die Urkunden beziehen sich u. A. auf die Feier der Ludi saeculares 737 a. u. = 17 v. Chr., und erwähnen dabei auch des Festhymnus mit den Worten: carmen composuit Q. Horatius Flaccus. — Pompei; Mosaik mit zwei Fischen.

Fasc. 10. (16 Novembre 1890) Fiorelli, Scoperte di antichità durante il mese di Ottobre: Rotzo, comune di Asiago (Reg. X.): Vorrömische Niederlassung, Gefäfs mit Inschrift im Dialekt der Veneter, Schrift ähnlich den Inschr. von Este. — Ausgrabungen auf dem Gr. S. Bernhard im Heiligtum des Jupiter Poeninus. — Chiusi u. Umgegend: etruskische Monumente, u. A. lange Inschrift gefunden bei Castelluccio, comune di Pienza. — Rom: zwei neue Cippen der Tiberregulirung des Augustus; Fragment einer Monumentalinschrift mit dem Namen der Scribonia, Gattin des Octavian. — Artena (Volskergebirge): Tuffsarkophag mit Skulpturen, 3. Jahrh. v. Chr. — Lei (Sardinien): Avanzi di una fonderia dell' età di bronzo. Statuetten, Waffen u. s. w.

Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria. Parenzo. Vol. VII. (1890).

Fasc. 1, 2. Benussi, il Postel, ossia d'una chiave romana rustica usata nelle campagne di Rovigno.

Atti della commissione conservatrice dei monumenti e belle arti nella provincia di Terra di lavoro XX. (1889).

Marzo. Minervini, Epigrafe osca (= Mitt. des Röm. Instituts 1889 S. 80).

Aprile. Maggio. Bücheler, Scoperte osche (Rhein. Mus. 1889 S. 322 f.).

Settembre: Zvetajeff, Iscrizioni osche trovate nel fondo Patturelli, nebst Zusatz von Janelli. — Six, Terrecotte e vasi del Museo Campano. — Janelli, neue Inschriften von Capua.

Novembre: Galozzi, Gräberfunde beim Bau der Eisenbahn S. Maria-Capua. — Janelli, neue Inschriften. — Bericht über Antikenfunde bei Treglia, 1834 (drei Porträtstatuen) u. 1853 (Vasen).

Anno XXI. (1890).

Gennaio. Rubino, Scavi di Formia (angeblicher Fortunatempel im Fondo Paone; Säulen, Mosaikenreste u. dgl.). — Janelli, neue Inschriften (Ziegel mit angeblich syrischer Inschrift u. A.)

Marzo. Janelli. Epigraphisches (u. A. Inschrift einer Caretosa filia Quirilli Diaconi Romani v. J. 565 n. Chr.)

Maggio. Janelli, Meilenstein 97 oder 108 der via Appia. — Münzfund (5650 Bronzen u. kleine Silbermünzen. August-Julianus) in Teano.

Atti della r. Accademia delle scienze di Torino Vol. XXV. 1890.

Fasc. 11, 12. L. Schiaparelli, Sulla grande confederazione dei Cheta o Ittiti.

Fasc. 13, 14. V. Scialoia, L'orazione di Demostene contro Callicle, tradotta ed illustrata in rapporto alla teoria delle servitù prediali nel diritto greco.

Atti del reale istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Ser. VII tom. 1. (1889—1890).

Disp. 5. 6. E. Ferrai, La epigrafia e l'amministrazione del culto nell' antichità greca.

Atti e memorie della r. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova anno CCXCI (1889-1890) N. S. vol. VI.

Disp. 1—3. A. Gloria, Gli argini dei fiumi dai tempi romani alla fine del secolo XII.

E. Ferrai, D'una istituzione giuridica ateniese posteriore alla caduta dei XXX attestataci da Lisia.

Atti della società di archeologia e belle arti per la provincia di Torino vol. V. 1890.

Fasc. 4. E. Ferrero, Tombe romane scoperte a Moncalieri e a Trofarello.

C. Leone, Di alcuni oggetti antichi scoperti a Pezzana nel Vercellese.

Atti della r. Accademia d'archeologia, lettere e bell arti Vol. XIV. Napoli 1889/90.

Parte I. Capecelatro, S. Paolino di Nola le arti belle S. 1—15.

De Petra, Due atti rinvenuti in Pompei S. 1 bis 33 mit Tf. I. II.

Sogliano, Intorno alla iscrizione di una statu di marmo rinvenuta in Sorrento ('Αφροδισιεὺ Κωβλα . . |νος εἰργάσατο) S. 45—48.

K. Kerbaker, I demoni dell' aria. Darin III il dio pastore nella mitologia greca S. 17 bis 192.

Parte II. Sogliano, Di alcuni pesi scoperti in Pompei S. 75—80.

Cocchia, I Romani alle forche Caudine S. 34 bis 73 mit Tf.

Atti e memorie delle r. Deputazioni di storia patria per le provincie Modenesi e Parmensi. Ser. 3. vol. V. 1889.

Parte 2. Crespellani, Scavi del Modenese 1888. 1355.

Vol. VI. 1890.

Parte 1. Crespellani, Scavi del Modenese 1889 24 S. 8.

Deutsche **Bauzeitung**. Jahrgang XXIV. 1890.

No. 70, 71 u. 72. Fritsch, Stilbetrachtungen S. 417—424; S. 425—431; S. 434—440.

No. 88. F. H. Die Kunst im Schulunterricht. Ein Wort zur Frage der Schulreform S. 529 bis 532.

No. 92. G. Ebe, Karl Boetticher als Ornamentiker S. 553—556.

Blätter für das Bayer. Gymnasialschulwesen. Band XXVI. 1890.

Heft 9. u. a. E. Thraemer, Pergamos (H. Welzhofer) S. 491 f.

The **Builder**

n. 2479. Dr. Puchstein on the Parthenon marbles S. 103.

n. 2480. Mythology and monuments of ancient Athens (Besprechung) S. 124—126.

n. 2482 f. W. W. Lloyd, The principles of proportion as practically employed in the Parthenon S. 161—164 u. S. 181—183. Mit vier Tafeln und einer Abbildung im Text.

n. 2485. The marbles and ornamental rocks of the Mediterranean S. 226 f.

Ancient British roads and earthworks S. 229 f.

n. 2486. Excavations at Tel-el-Hesy (Judea). Mit Abbildungen. S. 243—245.

n. 2487. Mr. Flinders Petrie's discoveries in Egypt. Mit Abbildungen. S. 263—265.

A. Graham, A triumphal arch at Timegad

(Thamugas), Algeria. Mit zwei Tafeln (Ruine und Restauration). S. 268.

n. 2490. Notes: Kurzes Referat über den Vortrag von A. H. Smith in der Versammlung der Hellenic Society über die Darstellung der Ephesischen Säulentrommel in der Sm. eine Darstellung der Pandorageburt erkennt. Mit Abbildung. S. 323. — Mr. Penrose's Subscription towards the cost of getting drawings and records made of the remains of the Byzantine buildings destroyed by fiae at Salonika. S. 323. — New cast museum at Oxford S. 323.

n. 2491. Lectures of Homeric Greece by Mr. Leaf S. 345.

n. 2494. G. Aitchison, A Letter from Athens (mit einem Plan der Ausgrabungen beim Thurm der Winde) S. 403. — Dr. Leaf on Homeric Greece S. 405.

Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles lettres pendant l'année 1890. Quatrième série tome XVIII.

Bulletin. Mai-Juin. Communications. XIV. Vercoutre, Un denier et un aureus de Manius Aquillius et de Publius Clodius S. 206.

XVII. H. d'Arbois de Jubainville, Notices sur les Celtes d'Espagne S. 219—229.

XIX. Lettre de M. Geffroy, directeur de l'École française de Rome S. 232—236. Note annexe à la lettre précédente (six inscriptions de Tébessa) S. 236—239.

XX. J. Menant, Une nouvelle inscription hétéenne S. 239—245.

XXI. Vercoutre, Un dernier de Lucius Cassius S. 246 f.

XXII. Blancard, Note sur la monnaie romaine III[e] siècle après J.-C. S. 248—262.

XXIII. J. d'Arbois de Jubainville, Un gentilice romain tiré d'un nom gaulois S 262 f.

XXIV. Saglio, Sur un denier d'Hostilius Saserna et sur le culte primitif de Diane en Italie S. 263—271.

Aufserdem sprach in den Sitzungen Héron de Villefosse über römische Inschriften S. 171 f., S. 173, S. 178, S. 187; S. Reinach teilte eine bei Ägä gefundene äolische Inschrift aus der Zeit um 400 mit S. 179, und Ravaisson las über seine Ergänzung und Gruppierung der Venus von Milo S. 188 f. s. u. Ravaisson u. Revue archéologique.

Bulletin monumental. Sixième série, tome sixième. 1890.

n. 1. de Marsy. L'archéologie à l'exposition des Champs-E[...]

S. 39—48. G. F. Redon's Restauration der Tempel von Baalbeck, die einzige Darstellung antiker Monumente, erhielt den Preis.

E. Taillebois, Deux objets d'art Ibérien. Mit zwei Tafeln. S. 53—64.

Chronique: Société nationale des antiquaires de France S. 86—91.

Bulletin des Musées I. 1890.

n. 8. I. Mouvements des musées. Musée du Louvre. Département des antiquités grecques et romaines [Sammlung von Skulpturen afrikanischer Herkunft, grofsenteils aus Karthago, Schenkung des Herrn Marchant]. Mit drei Abbildungen S. 285—292. — Musée de Saint-Germain en Laye [objets gallo-romains] S. 292.

II. Notes et documents. Inscription chrétienne trouvée en Algérie S. 311—314.

n. 9. I. Mouvements des musées. Musée d'Oran S. 333.

II. Notes et documents. Le musée de Sens (M. Prou) S. 343—347. — Les musées d'Alger (G. Marye) S. 348—355.

n. 10. I. Mouvements des musées. Musée du Louvre. Antiquités grecques et romaines. (Mosaïque byzantine). S. 362 f. — Musée archéologique de Nîmes. Mit Abbildung (Mosaïk) S. 375—377.

Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma. Anno XVIII. 1890.

Fasc. 8. Agosto. W. Klein, Di una testa di Perseo. Mit Tf. XIII. S. 231—234.

S. Cantarelli, La lex de imperio Vespasiani (continuazione e fine) S. 235—46.

G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana S. 247—250 (u. A. grofses Grabmal eines Q. Terentilius Rufus, aus republikanischer Zeit, bei Porta Salara).

Fasc. 9. 10. Settembre, Ottobre. G. Gatti, Frammenti scolpiti ed inscritti trovati al foro d'Augusto. Mit Tf. XIV. S. 251—259.

Chr. Hülsen, Il »museo ecclesiastico« di Clemente XI Albani S. 260—277.

G. B. de Rossi e G. Gatti, Miscellanea di notizie bibliografiche e critiche per la topografia e la storia dei monumenti di Roma S. 278-295. (La curia Giulia ed il Campidoglio di Roma nei documenti incisi sulle pareti del tempio di Esculapio in Mitilene — Il forum Tauri nella regione esquilina — Gestationes nelle ville e loro misure — Consularis sacrae Urbis regionis II. — Casa dei Valerii sul Celio, incen[...] nella presa di Roma per Alarico (a. 410) [...] equestre nel medio evo appellata di Co-

stantino — Statue ed oggetti d'arte antica asportati da Roma nei secoli XVI. XVII.

G. Gatti, Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana. S. 296—303.

C. L. Visconti, Trovamenti di oggetti d'arte e di antichità figurata (Kaiserkopf, überlebensgrofs, vielleicht Constantius Chlorus, gefunden bei S. Maria de' Crociferi — Griechisches Relief, zusammengesetzt aus zahlreichen Trümmern, gefunden in Via Labicana unweit S. Clemente: »La parte fino ad ora ricommessa, presenta varie mancanze, e rotture: la figura più conservata è quella di una matrona, assisa su nobile catedra, in veste ed atto che ricorda la figura di Fedra nei bassorilievi esprimenti la favolosa e mal corrisposta sua passione amorosa pel figliastro Ippolito«.

Bullettino di paletnologia italiana. XV. 1889.

n. 3—6 (Marzo-Giugno) Amerano, Stazione paleolitica contemporanea dell' orso delle caverne in Liguria S. 41—48.

Orsi, Paletnologia di Siracusa e suo territorio S. 48—58.

Lovisato, Nuovi oggetti litici della provincia di Catanzaro S. 58—65.

Pigorini, Stoviglie arcaiche coll' ansa cornuta. S. 65—77.

Castelfranco, Le popolazioni del gruppo prealpino lombardo occidentale nelle palafitte e nelle necropoli S. 78—85.

n. 7—8. (Luglio ed Agosto) Issel, Scheletro umano nel pliocene di Castenedolo S. 89 bis 100.

n. 9—11. (Settembre-Novembre) Meschinelli, Avanzi preistorici della valle di Fòntega S. 125 bis 132.

Strobel, Accampamenti di terramaricoli nel Parmense S. 133—158.

Orsi, Contributi all' archeologia preellenica sicula S. 158—188.

F. v. Duhn, Una visita al Gran San Bernardo S. 188—191.

n. 12 (Dicembre) Orsi, Contributi all archeologia preellenica sicula S. 197—231.

P. Castelfranco, La Lombardia preistorica, S. 231—234.

Vol. XVI. 1890.

Fasc. 1. 2. Morelli, Nota sopra due caverne recentemente esplorate nel territorio di Toirano, prov. di Genova S. 1—20 mit Tf.

Fasc. 3. 4. Pigorini, Necropoli dell' età di bronzo in Copezzato, prov. di Parma. La fibula di bronzo nelle terremare S. 21—40 mit Tf.

Fasc. 5. 6. Pigorini, Le scoperte paletnologiche nel comune di Breonio Veronese giudicate da G. de Mortillet S. 57—61.

Pigorini, Di un oggetto di bronzo italico della prima età del ferro, e di alcune sue imitazioni in terra cotta S. 62—76 mit Tf.

Orsi, Nuove scoperte nelle necropoli sicule della provincia di Siracusa S. 77—81.

Bullettino di archeologia cristiana del comm. G. B. de Rossi Ser. IV. num. 6. 1888/89.

Fasc. 3—4. Priscilla e gli Acilii Glabrioni S. 103—133 mit T. IV—IX.

Iscrizioni rinvenute dinanzi la chiesa dei S S. Cosma e Damiano S. 134—135. — Taf. XII lucerna fittile proveniente da Gerusalemme colle lettere rilevate: ΤΗϹ ΘΕΟΤΜΚΟΥ (sic) Text folgt in Bull. 1890.

Bullettino della Consulta del Museo archeologico in Milano. II 1890.

(Ist nur Separatabdruck aus dem Archivio storico Lombardo XVII, 1890, 2.)

Bullettino di archeologia e storia Dalmata. 1890.

n. 7—9. Bulić, Iscrizioni inedite S. 97—99, 129—130.

V. Petričević, Altertümer von Duklj (Doclea) S. 99—105, 113—119 mit Tf. VI. VII. Forum der antiken Stadt, mit anliegender Basilika, zehn Fragmente einer grofsen Inschrift zu Ehren eines M. Flavius Balbinus.

Bullettino della società storica Volsiniese.

No. 1—4. 1889—1890. Enthält das Statut der neugegründeten società storica in Bolsena, neun etruskische und lateinische Inschriften, Notizen über Funde von Altertümern, Beantwortung von Fragen über Lokalgeschichte u. s. w.

Il Buonarroti. Ser. III. Vol. IV.

Quad. I. G. Fraccia, Antiche monete siciliane inedite o nove (fine).

Centralblatt der Bauverwaltung. Jahrgang X.

No. 40. 41. J. Durm, Zum Kampf um Troja. Mit Abbildungen S. 409—411 u. S. 423 f.

Literarisches Centralblatt. 1890.

n. 37. K. Wernicke, Die griechischen Vasen mit Lieblingsnamen (T. S.) Sp. 1299 f.

n. 38. K. Buresch, Klaros (A. H.) S. 1343 f. Th. Schreiber, Hellenistische Reliefbilder (Ad. M.) Sp. 1344.

n. 42. R. Engelmann, Bilderatlas zu Ovids Metamorphosen (A. R.) Sp. 1482 f.

n. 43. K. Dumon, Le théâtre de Polyclète (ℓλ) Sp. 1514 f.

n. 45. R. Engelmann, Bilderatlas zu Homer und Ovid (fs.) Sp. 1577—79.

n. 46. Wiedemann, Herodots zweites Buch (A. B...r) Sp. 1611 f.

n. 48. J. Kopecky, Die attischen Trieren (A. H.) Sp. 1681 f.; R. Kekulé, Über die Bronzestatue des sogenannten Idolino (Ad. M.) Sp. 1682 bis 84.

The numismatic Chronicle. 1890. Part. III. Third Series.

No. 39. J. P. Six, Monnaies grecques, inédites et incertaines (Suite). Mit Tafel XVII. S. 185—259.

M. E. Bagnall Oakeley, Coins found at Caerwent and Caerleon S. 260—66.

J. Evans, On a small hoard of Roman coins found at Amiens S. 267—72.

Miscellanea: Find of coins near Halicarnassus S. 279—81 (W. R. Paton); Find of Roman coins in Roumania S. 282; Roman coins found near Marlborough S. 282 f.

La Civiltà cattolica. Ser. XIV vol. VII.

qu. 962 de Cara, Degli Hittîm o Hethei e delle loro migrazioni IV. S. 145—160.

Archeologia (über Entdeckungen im Cimitero di Priscilla) S. 206—223.

qu. 966. de Cara, Degli Hittîm S. 681—697. 787—800.

Archeologia S. 723—736 (Ausgrabungen der Katakomben und der Basilika von S. Valentino).

qu. 970. Archeologia: l'ultimo vescovo di Cuma e l'ultimo vescovo di Miseno (Über die Inschrift Fiorelli 1975, zu welcher Fundnotiz gegeben wird aus bisher unbenutzten Scheden Gio. Ant. Cassitti's, über den C. I. L. IX p. 100 zu vgl.)

Cronachetta mensuale die archeologia e di scienze naturali del Prof. M. Armellini. Ser. V. anno XXIV.

fasc. 4. Memorie degli Acili Glabrioni scoperte nel cimitero di Priscilla S. 57—59.

fasc. 6. Epigrafia Romana S. 90—92.

fasc. 7. Lugari, Recenti scoperte nel cimitero e basilica di S. Sebastiano ad Catacombas S. 97—105.

fasc. 8. Di un epitafio cristiano del cimitero di Domitilla adorno ad'un simbolo singolarissimo S. 121—122.

Scoperta di un frammento di carme Damasiano relativo ai SS. Martiri Giovanni e Paolo S. 123—125.

Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον τοῦ ἔτους 1890.

Mai (Schlufs). Juni. Juli. S. 81—112. Ausgrabungen in Troizen, beim Thurm der Winde, in Amyklai S. 81; Gräber in Attika, Ausgrabungen in Troizen, in Lykosura S. 87 f.; Ausgrabungen in Lykosura S. 99 f.; Grab bei Amarusion S. 100; Ausgrabungen beim Thurm der Winde S. 100, beim Dipylon, in Rhamnus, in Oropos, in Thespiai, in Amyklai S. 101. — Zuwachs des Nationalmuseums im Mai: einundzwanzig Grabschriften und vierzehn Lekythen aus Eretria S. 81—86; im Juni: ungefähr zwanzig Terracotten aus Eretria, einige kleinasiatische Münzen, eine ägyptische Bronzestatuette, die im Bulletin de corr. hellén. 1890 Tafel 11 publicierte Kalkstein-Statue, der Reiter von Vari S. 88-91; im Juli: etwa zwanzig Terracotten aus Eretria, eine Basis mit archaischer Inschrift aus Vurwa (...φαίδιμος ἐργάσατο) S. 101—103. — Inschriften aus Trikkala S. 88, von der Akropolis S. 92-98 (die von Lolling in der Schrift Ἑκατόμπεδον in der Zeitschrift Ἀθηνᾶ Band II ausführlicher besprochenen beiden Inschriften des Peisistratischen Tempels s. o. S. 177). Προσάρτημα τοῦ Δελτίου: Ἀνασκαφαὶ τύμβων ἐν Ἀττικῇ. Ἔκθεσις Β'. Τύμβος ἐν Βουρβᾷ. Mit einer Tafel S. 105 bis 112.

Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Classe. Band XXXIX. II. Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften von Wilhelm Klein.

Gazette des beaux arts. 1890.

401[e] livraison. S. Reinach, Courrier de l'art antique (Septième article) S. 427—438. Mit einer Tafel (die Goldbecher aus Vaphio in Heliogravure) und mehreren Abbildungen im Text.

Die Grenzboten. Jahrgang XLIX. 1890.

No. 46. A. Stern, Römische Frühlingsbilder. 7. Das Pantheon S. 335—340.

Ἑβδομάς, ἐπιθεώρησις κοινωνικὴ καὶ φιλολογική VII 1890. Vgl. Athenische Mittheilungen XV. S. 341 f.

Hermathena 1890.

No. XVI. Haigh's Attic theatre (L. C. Purser) S. 336—340.

Hermes. XXV. 1890.

Heft 4. u. a. G. Busolt, Zur Ergänzung der attischen Schatzmeisterurkunden I. C. I. A IV 179 A. B. S. 567—580.

B. Keil, Ein Silberinventar des Amphiaraos von Oropos S. 598—623.

P. Viereck, Das Senatsconsult von Tabae S. 624—31.

Jahrbuch der K. Preufsischen Kunstsammlungen. Band XI. 1890.

Heft 4 mit No. 4 der Amtlichen Berichte

aus den Königlichen Kunstsammlungen (1. April bis 30. Juni 1890).

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Elfter Band. Wien. 1890.

Erster Theil. u. a. O. Benndorf, Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa (Fortsetzung) S. 1—52: 4. Der troianische Krieg (Fortsetzung) S. 1—24; 5. Leukippidenraub S. 25—34; 6. Jagd S. 34 bis 36; 7. Kampf von Lapithen und Kentauren S. 36—38; 8. Theseus- und Perseusthaten S. 39 bis 41; 9. Das Gelage S. 41—46; 10. Amazonenkampf S. 46—49; 11. Kentaurenkampf S. 49 bis 52 (Fortsetzung folgt). Mit den Abbildungen 125—153.

Den ersten Teil und den Tafelband s. Bibliographie 1889 S. 15.

F. Kenner, Römische Medaillons (Schlufs). S. 53—99. Mit Tafel I—VI und Abbildungen im Text.

Geographisches Jahrbuch. XIV. Band. 1890. Erste Hälfte. Gotha, Perthes. 1890.

J. J. Egli, Über die Fortschritte in der geographischen Namenkunde S. 1-30: Italien S. 16f.; die Länder der Balkanhalbinsel S. 17.

G. Hirschfeld, Bericht über die Fortschritte in der geographischen und topographischen Kenntnis der alten griechischen Welt. S. 145 bis 184.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft LXXXIX. Mit 2 Tafeln und 10 Holzschnitten. 1890.

J. Klein, Die kleineren inschriftlichen Denkmäler des Bonner Provinzialmuseums S. 1—59.

H. Schaaffhausen, Zwei römische Bronzefunde aus Köln. Hierzu Tafel I. S. 60—71. Statuette eines Mannes in der Tunika (Ackerer) und Bronzeplatte mit der Darstellung eines Triton (bärtiger Kopf mit Krebsscheeren). Im Text ist die Gruppe eines Pflügers (Berlin, Antike Sculpturen) abgebildet.

A. Deppe, Sommerlager des Varus in Deutschland 9 nach Chr. S. 72—104.

H. Schaaffhausen, Eine römische Ädicula von Carden an der Mosel. Hierzu Tafel II. S. 135 bis 150. Mit zwei Abbildungen im Text.

Litteratur: u. a. O. Montelius, L'âge du bronze en Égypte (A. Wiedemann) S. 197—200.

Miscellen: u. a. Bericht über das Provinzialmuseum für die Jahre 1888 und 1889. (J. Klein) S. 207—210; zwei Inschriften aus Bonn (J. Klein) S. 210—213; Zum Verständnifs von Haus Bürgel (C. Koenen) S. 213—218; Das Verhältnis der Alteburg zu den Römerlagern und den [...]mischen Orten von Köln, Bonn und Ne[...] Koenen) S. 218—227; Zu dem Kölner A[...] Wiedemann) S. 227f.; Zwei Matronenstei[...] Hoven bei Zülpich (J. Klinkenberg) S. [...] Römisches Grab zu Lommersum bei [...] (J. Klein) S. 233f.; Römische Überreste zu [...]kassel bei Bonn (Wulff) S. 234—238. Mit [...] Plan und einer Abbildung; Aus der Sam[...] des Oberst Wulff zu Oberkassel. S. 239[...] einer Abbildung; Triviae in Dalmatien (M[...] S. 240; Matres in Britannien (M. Ihm) S. [...] Gallische Streitwagen in rheinischen Hügelg[...] (Schaaffhausen) S. 241—243.

Berichte: Generalversammlung des [...] am 2. Juli 1890; K. L. von Urlichs. E[...]krolog (N. Wecklein). S. 261—269; Di[...]sammlung der Deutschen und Wiener A[...]pologischen Gesellschaft in Wien vom [...] 10. August 1889.

Jahrbücher für classische Philologie. Sieb[...] Supplementband.

Heft 2. u. a. O. Cuntz, Agrippa und [...]stus als Quellenschriftsteller des Plinus i[...] geographischen Büchern der naturalis h[...] S. 473—527.

O. Gruppe, Die rhapsodische Theogon[...] ihre Bedeutung innerhalb der orphischen [...]ratur S. 687—747.

Neue Jahrbücher für Philologie und Päda[...] Band 141 u. 142.

Heft 8 u. 9. u. a. P. Habel, Heinrich [...]mann und Ernst Bötticher S. 563—567.

Jahresbericht des historischen Vereins Dill[...] II. Jahrgang 1889. Mit 4 wissenschaft[...] Beilagen und Plänen zu den Ausgrabunge[...] Selbstverlag des Vereins. 104 S. 8°.

Darin u. a. M. Scheller, Die Ausgrab[...] zu Faimingen im Jahre 1889 mit einem [...]blick auf frühere Schürfungen (Römisches K[...] S. 10—33.

3. Beilage: H. Arnold, Das Römercaste[...] Faimingen. Militärische Studie. S. 68—8[...]

4. Beilage: J. Fink, Eine neugefunden[...]schrift Faimingens. S. 87—91.

Der I. Jahrgang berichtete S. 8—17 üb[...] Beginn der Ausgrabungen in Faimingen [...] einem Plan und einer Lichtdrucktafel mi[...]bildung zweier Sculpturen, eines Juppiter [...]chenus und einer 'Magna Mater' (vgl. II. [...]gang S. 101 f.) auf einem Thier (Pferd?) st[...] und enthielt aufserdem: 1. [illegible] Er[...] Sämtlich[illegible]rigen [...]

befestigter Höhe über Aislingen mit terra-cotta-Gefäfse-Scherben gewonnene Töpfereien-Stempel S. 32—38 und 2. Beilage: H. Ortner, Die Münzen der Aislinger Sammlung S. 39—45.

The archaeological Journal. Vol. XLVII. 1890.

No. 187. Bunnell Lewis, Roman antiquities of the middle Rhine S. 193—214 (to be continued).

Sayce, On a Hittite seal purchased at Smyrna S. 215—219. Mit Abbildung.

F. Haverfield, Roman inscriptions in Britain 1888—1890. S. 229—267. Mit Abbildung mehrerer Grabsteine und einem Plan der Römischen Mauern von Chester.

Freshfield, Opening address of the antiquarian section at the Gloucester meeting S. 268-289.

The Journal of the British archaeological association. Vol. XLVI. 1890.

Part. 3. J. H. Macmichael, Baynard castle and excavations on its site S. 173—185.

H. Swaison Cowper, Observations on earthworks at Acton, Middlesex. S. 186—192. Mit einem Plan.

M. Drury, On a concrete causeway supposed to be Roman at Lincoln S. 221—226.

J. T. Irvine, Notes of excavations made at Wall S. 227—231.

Antiquarian intelligence: Roman discoveries at Bath S. 250f.

Journal des Savants. 1890.

Août. G. Perrot, Tirynthe. Quatrième et dernier article S. 457—475.

Octobre. H. Weil, Culte des âmes chez les Grecs (E. Rohde, Psyche) S. 621—637.

Korrespondenz-Blatt für die Gelehrten- und Realschulen Württembergs. Jahrgang XXXVII. 1890.

Heft 7. u. 8. P. Weizsäcker, Palinodie zur Atlasmetrope S. 316—318.

Engelmann, Bilderatlas zum Homer (P. W.) S. 344—346.

Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Jahrgang IX. 1890.

n. 8. Neue Funde: 97. Römische Skulpturen aus Heddernheim. Juppiter-Monument (A. Hammeran) mit Abbildung. Sp. 177—186; 98. Inschrift aus Wiesbaden (Otto) Sp. 186; 99. La Tènegräber bei Besseringen, Kreis Merzig (Hettner) mit Abbildungen. Sp. 186—188. — Chronik: 101. O. A. Hoffmann, Der Steinsaal des Altertums-Museums zu Metz. Metz 1889. 116 S. 8°. (Hr.) Sp. 189f.; 102. G. Wolff, Das römische Lager zu Kesselstadt (A. Riese) Sp. 190—195; 103. K. Baumann, Römische Denksteine . . . in Mannheim (Hr.) S. 195f.; 104. K. Miller, Reste aus römischer Zeit in Oberschwaben; Derselbe, Karte der römischen Niederlassungen in Oberschwaben (Hr.) Sp. 196f. — Miscellanea: 105. Jupiter Olbius (Domaszewski); 106. Juppitersäule auf dem Donon (Zangemeister) Sp. 197—200.

n. 9. Neue Funde: 114. Inschrift des Museums in Worms, angeblich in Andernach gefunden (Zangemeister) S. 209f.; 115f. Aus der Pfalz (C. Mehlis) Sp. 211f. — Miscellanea: 121 Zur Erklärung einer Wormser Inschrift (Zangemeister) Sp. 215f.; 122. Über die Glaubwürdigkeit des Florus (A. Riese) Sp. 216—218.

n. 10. Neue Funde. 126. Zur Wiesbadener Inschrift n. 98 (Otto) Sp. 225f. 127. Funde in Schierstein (aus fränkischer Zeit) Sp. 226f. 128. Steinstrafse (Riese) Sp. 227; 129. Römisches Lager bei Grimmlinghausen oberhalb Neufs (J. Klein) Sp. 227f. — Miscellanea: 136. Der Mommerich an der oberen Blies (Back) Sp. 233-236 — Vereinsnachrichten: 138. Wolff, Über die Ausgrabungen bei Hanau Sp. 237—239; 139. Asbach, Über die rechtsrheinischen Befestigungslinien S. 239; 140. Lemmen, Über Römisches in der Umgegend von Prüm Sp. 240.

Kunstchronik N. F. II. 1890/91.

Nr. 2. Triester Antikensammlung Sp. 25 f. Wir hoffen im nächsten Jahrgang des Archäologischen Anzeigers einen Bericht über diese Sammlung bringen zu können.

Nr. 6. R. Engelmann, Bilderatlas zu Ovids Metamorphosen (M. Mayer) Sp. 87—91.

Deutsche Litteraturzeitung XI. 1890.

n. 40. R. Lepsius, Griechische Marmorstudien (R. Kekulé) Sp. 1468—70.

n. 41. W. Buechner, De Neocoria (R. Weil) Sp. 1506f.

n. 43. F. Studniczka, Kyrene (M. Mayer) Sp. 1581f.

n. 45. O. Hölder, Römische Thongefäfse in Rottweil (K. Schumacher) Sp. 1653f.

n. 48. C. Wachsmuth, Die Stadt Athen im Altertum II 1 (H. G. Lolling) Sp. 1765—67.

n. 49. R. Koldewey, Antike Baureste der Insel Lesbos (E. Fabricius) S. 1805f.

Blackwood's Edinburgh Magazine. Vol. CXLVIII. 1890.

No. DCCCI (November) J. Th. Bent, Tarsus-Past and Present. S. 616—625.

Harper's New monthly Magazine LXXXI. No. 484. (New-York, 1890).

S. 538—550. R. Sturgis, Recent discoveries of painted greek skulpture (Besprechung der Funde von der Akropolis mit Abbildungen, teils nach Photographien, teils nach Gillièron'schen Zeichnungen. Wir führen die letzteren nach den Nummern in Lepsius' Marmorstudien auf: Rückseite von 51, ganze Figur und einzelne Ornamente von 9, Mittelpartie von 14 (identisch mit Denkmäler I Taf. 39), 57, 49. Mancherlei Irrtümer erklären sich daraus, dafs der Verfasser seit 1883 nicht in Athen gewesen zu sein scheint.)

Mélanges d'archéologie et d'art. X^e année. 1890.

Fasc. 3. u. a. L. Duchesne, Notes sur la topographie de Rome au moyen-âge. VII. Les légendes chrétiennes de l'Aventin. S. 225 bis 250.

Ch. Diehl, Notes sur quelques monuments byzantins de Calabre. S. 284—302.

L. Duvau, Ciste de Préneste (préparatifs d'un repas). Mit Tafel VI. S. 303—316. Die Inschriften geben nicht Namen sondern die Unterhaltung der Diener wieder. Vgl. M. Bréal, Revue Critique n. 44. S. 269.

A. L. Delattre, Inscriptions de Carthage (Épigraphie païenne). S. 317—353.

Mémoires de la société archéologique de Montpellier. T. VIII.

P. Cazalis de Fondouce, Une fonderie antique de bronze des environs de Montpellier. 4 S. 4°. Tafel.

Miscellanea publicata dalla R. deputazione veneta di storia patria. Vol. XI. 1890. 4.

Federico Stefani, Il cippo miliare di Sambruson e le vie consolari Aurelia ed Emilia nella Venezia.

G. Calligaris, Saggio di studio su Paolo Diacono.

Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Band XVI.

Heft 3. Majonica, Nachrichten über das k. k. Staats-Museum in Aquileja S. 157—161.

S. Jenny, Bauliche Überreste von Brigantium. Mit einer Tafel und 3 Abbildungen im Text. S. 194—196.

Notizen: u. a. 111. Ergebnisse der Ausgrabungen am Monte Castellier oberhalb Muggia in Istrien. Mit Abbildungen S. 207 — 209; 113. Prähistorische Funde bei Leitmeritz und Libochowau S. 209f.; 114. 115. Bronzeschwerter aus Nahořan und St. Georgen. Mit Abbildungen. S. 210f.

Mittheilungen des K. Deutschen Archaeo schen Instituts. Athenische Abtheilung. XV. 1890.

Heft 3. E. Szanto, Zur Geschichte des chischen Alphabets S. 235—239.

E. Bethe, Aktäon (Tafel VIII: sf. Vase im Polytechnion n. 3554) S. 240—242.

E. Bethe, Zu den Alabastra mit Nege stellungen (Mit Abbildung: Teller in Ta S. 243—245.

P. Wolters, Melische Kultstatuen (Mit Abbildungen: Sybel n. 586. 587) S. 246—

W. Judeich, Inschriften aus Karien S. 252

A. Wilhelm, Inschriften aus Thess S. 283—317.

B. Στάης, Ὁ τύμβος ἐν Βουρβᾷ (Mit Tafe bis XIII: Ansicht, Grundrifs und Vasen, un mehreren Abbildungen im Text) S. 318—3

Ἀ. Ἐ. Κοντόλεων, Ἐπιγραφικά S. 330–

Miscellen. Zwei altionische Grabstelen Judeich) S. 338—340.

Litteratur S. 340—343.

Funde: Athen (Römischer Markt, Gra am Dipylon u. a.), Rhamnus (Reste von der des Agorakritos, Statue der Themis von Ch stratos aus Rhamnus u. a.), Heiligthum des kläischen Apoll, Troia, Nachrichten aus K asien S. 343—354.

Ernennungen S. 354.

Mittheilungen des Kaiserlich Deutschen Arch logischen Instituts. Römische Abtheilung. V. 1890.

Heft 2. Th. Mommsen, Di una nuova si epigrafica del secolo XV. (K. Bibliothek in S gart Hist. quart. n. 316) S. 85—91.

L. A. Milani, Dionysos, Eirene e Pluto (IV: teca di specchio etrusca posseduta dal M di Firenze) S. 92—110.

A. Mau, Scavi di Pompei 1888—1890 (VIII, 2 n. 19—21). (Tav. V. VI und drei bildungen im Text) S. 111—141.

L. Savignoni, Due monumenti con iscriz d'artisti (Ἀθήναιος Διονυσίου Πάριος ἐποίει, δοτος Ἀθηναῖος ἐποίει). Mit zwei Abbildun S. 142—149.

O. Kern, Ein neues Coburgensisblatt (VII und eine Abbildung im Text). S. 150—

O. Keller, Wandbild der Villa Pamfili. zwei Abbildungen im Text. S. 157—160.

Mnemosyne. N. S. Vol. XVII.

Pars IV. u. a. I. M. I. Valenton, De m auspicandi Romanorum (continnatur ex. pag. S. 406—456.

K. Vitterhets Historie och Antiqvitets Akademiens månadsblad 1890. Stockholm.

Darin: O. Montelius, Ett fynd från Athens akropolis. Abbildung und Besprechung des Athen. Mittheilungen XIII S. 108 erwähnten Fundes von Waffen und Geräten, die in einer 'pelasgischen' Hausmauer entdeckt wurden.

Rheinisches Museum für Philologie. N. F. Band XLV. 1890.

Heft 4 u. a. J. Beloch, Die dorische Wanderung S. 555–598. Die Tradition von der dorischen Wanderung soll ein junger Mythos sein, der kaum über das achte Jahrhundert hinaufgeht, und die Schwierigkeiten die sich dem historischen Verständnis der mykenischen Culturperiode entgegenstellen sollen zum guten Theile verschwinden sobald wir uns von dem Glauben an die dorische Wanderung freimachen.

V. Gardthausen, Inschriften aus Epidauros S. 612—621.

Miscellen. u. a. M. Ihm, Neue Matres aus Köln S. 639.

Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. 1890.

No. 11. F. Wieseler, Weibliche Satyrn und und Pane in der Kunst der Griechen und Römer S. 385—397.

Notizie degli scavi di antichità 1890.

Maggio S. 134—167.

Regione XI (Transpadana): 1. Cavernago, Tombe romane scoperte nel latifondo Malpaga (Mantovani). — 2. Calusco, Tomba romana (Mantovani) — Regione X (Venetia): 3. Selva — Regione VIII (Cispadana): 4 Bologna, Nuove scoperte della necropoli felsinea: 1. sepolcri fuori porta S. Jsaja; 2. sepolcri etruschi nel giardino Margherita (dabei eine auf Taf. I. abgebildete Stele mit Reliefs: Männliche Figur auf biga, weibliche Figur, auf den Seiten der Stele sechs Einzelfiguren, u A. Scylla u. Circe (Brizio) — 5. Borgo Panigale, Tomba di età romana (Brizio) — Reg. VI. (Umbria): 6. Spoleto, Nuove scoperte nell' edificio romano in piazza del Municipio (Sordini) — Reg. VII. (Etruria): 7. Orvieto, Indagini nei resti dell' edificio termale in contrada »Pagliano« (Mancini) — 8. Corneto Tarquinia, Scoperte della necropoli Tarquiniese: 15 Gräber, von denen nur 4 leidlich erhalten. Vasen: Europa (r. f.), eines der schönsten in C. gefundenen Bilder; Geburt der Athena (s. f.) (Helbig) — Regione I. (Latium et Campania): 9. Roma. Antikes Haus unter S. Giovanni e Paolo (P. Germano). — Foro Transitorio (Marchetti), Via Labicana (Lanciani. Borsari) — 10. Roviano. Iscrizioni stradali ed acquarie scoperte presso la Valeria e la Sublactuse: 36. Meilenstein der via Valeria von sehr eigenthümlicher Form; Cippus n. 1215 der Acqua Marcia (Borsari). 11. Pompei. — Regione IV (Samnium et Sabina): 12. Introdacqua. — Reg. III (Lucania et Bruttii): 13. Pietrapertosa. Prähistorische Altertümer gefunden beim Bau der Eisenbahnlinie Albano di Lucania-Campomaggiore.

Giugno S. 169—197.

Reg. X. (Venetia): 1. Concordia-Sagittaria, Nuove epigrafi del sepolcreto dei militi concordiesi (Bertolini). — Reg. XI. (Transpadana): 2. Zanica, Tomba di età romana scoperta nella cascina Piane (Mantovani). — Reg. VIII (Cispadana): 3. Bologna, Resti di antiche vie scoperte dentro l'abitato (Brizio). — 4. Ravenna. — 5. Forlì, Nuove esplorazioni nella stazione preistorica di Vecchiazzano. — 6. S. Martino in strada. — 7. Villanuova — 8. Fiumana (Santarelli). — Reg. VI (Umbria): 9. S. Giustino, Tomba a cremazione (Gamurrini) 10. Spoleto, Avanzi di edificii romani scoperti in contrada »Campo di vescovo« (Sordini) — Regione VIII (Etruria): 11. Orvieto, Nuove indagini nei resti dell' edificio termale romano in contrada Pagliano (R. Mancini) S. 181. 182. — Reg. V. (Picenum): 12. Castrignano, Di un cippo con iscrizione sabellica. Mit Facsimile. Regione I. (Latium et Campania): 13. Roma. Fragmente der Inschrift der Diocletionsthermen (C. I. L. VI, 1130). Neue Fragmente der Weihinschriften asiatischer Gemeinden aus sullanischer Zeit (C. I. VI, 372—374). Zwei neue Cippen der Tiberterminirung (Lanciani. Gatti. Marchetti) — 15. Neapel. — 16. Pompei. — Reg. IV (Samnium et Sabina): 17. Raiano. 18. Pettorano. — Reg. II (Apulia): 19. Bucciano. — Reg. III (Lucania et Bruttii): 20. Reggio di Calabria. — Sardinia: 21. Pula.

Luglio S. 199—226.

Regione X (Venetia): 1. Este, Nuove scoperte di antichità nella chiusura Baratela. Votivnägel mit euganeischen Inschriften und A. (Prosdocimi). — Regione XI (Transpadana): 2. Sartirana di Lomellina, Di un tesoretto monetale dell' età di mezzo scoperto nel territorio del comune (E. Ferrero). — Regione VIII (Cispadana): 3. Bologna, Avanzi di casa romana (Brizio). — 4. S. Antonio di Monteveglio, Scoperta di sepolcri etruschi (Brizio). — 5. Rimini, Statuette di bronzo e sculture marmoree scoperte presso la villa Ruffi. Marmor: Minerva 0,60, Juno 0,75 hoch, römische

Arbeit. Bronze: schöne weibliche Statuette, 0,25 hoch, etruskisch aus dem 4. Jahrhdt. v. Chr., archaische weibliche und männliche Statuette. — Regione V (Picenum): 6. Ricina (rovine di Ricina presso Macerata), Di un frammento epigrafico scoperto presso gli avanzi dell' antico teatro. — Regione VII (Etruria): 7. Orvieto, Nuove esplorazioni in contrada Pagliano dell' ex feudo Corbara. Meist Gefäfsstempel auf rother Thonware (R. Mancini. A. Pasqui) — Regione I (Latium et Campania): 8. Roma. Nuove scoperte nella città e nel suburbio (u. a. Privatgebäude unweit S. Maria Maggiore; alte Befestigung des Capitols nach Via Marforio zu, mit Steinmetzzeichen (Lanciani. Gatti). — 8a. Cività Lavinia, Funde beim Tempel der Juno Sospita. — 9. Anzio. — 10. Napoli, Nuove scoperte di antichità nella sezione di S. Giuseppe (F. Colonna. P. de Petra). — 11. Pompei. — Regione IV Samnium et Sabina): 12. Sulmona, Nuove scoperte nell' antica necropoli sulmonense (de Nino). — 12 Bucchianico, Di una nuova iscrizione sepolcrale latina. — Regione II (Apulia): 13. Di una iscrizione latina esistente nell' interno del paese. (F. Colonna). — 14. Terranuova-Fausania, Nuove scoperte di antichità nell' area dell' antica Olbia. Gräber, Münzen, Stadtmauern (P. Tamponi).

Papers of the Archaeological Institute of America. Classical series III. N. I. s. u. A. C. Merriam.

Παρνασσός Τόμος ΙΓ'—1890.

Ἰούνιος. Κ. Δ. Κρυστάλλη, Τρεῖς Δρακολίμναι ἐπὶ τῶν κορυφῶν τῆς Πίνδου. S. 347—353.

Polybiblion. Partie littéraire. Deuxième série. Tome XXXII.

V (Novembre). H. Kiepert, Nouvelles cartes murales pour l'enseignement de l'histoire ancienne (E. de Margerie) S. 437—440.

Römische Quartalschrift für christliche Alterthumskunde und für Kirchengeschichte. Jahrgang IV 1890.

Heft 4. de Waal, Manius Acilius Glabrio S. 305—320.

Swoboda, Die alt-palästrinischen Felsengräber und die Katakomben. Mit zwei Abbildungen. S. 321—330.

P. Germano, Malerei des 3. Jahrhunderts in dem Hause der H. H. Johannes und Paulus auf dem Coelius S. 377—380.

The classical Review. Vol. IV 1890.

No. 8. u. a. Rohde's Psyche (J. Harrison) S. 376 f.

Acquisitions of the British Museum (C. S.) S. 384.

No. 9. u. a. Notes: χανθήλη (W. S. 424 f.

Archaeology: Ancient Athens by Mrs. and Miss Harrison (L. B. Tarbell) S. 43

Acquisitions of the British Museum

Revista archeologica. Lisboa 1890. Vol.

n. 8. u. a. G. Pereira, As estatuas R da quinta da Amoreira da Torre prox Montemór-o-Novo. Mit Tafel VII. V 169—171.

G. Pereira, Inventario dos objectos e de archeologia em Portugal S. 183—1

Revue archéologique. 1890.

Juillet-Août. J. de Morgan Les né préhistoriques du nord de la Perse. Mi dungen. S. 1—15.

J. A. Blanchet, Contribution à l'ép gallo-romaine de Saintes. S. 16—25.

R. Mowat, Inscriptions de la cité d gons conservées à Dijon et à Langres Mit Tafel X u. XI. S. 26—62.

A. Audollent, Victoire ailée du M Constantine. Mit Tafel XIV. S. 66—7

S. Reinach, Sur un passage de Apollinaire. Les prétendus volcans de la centrale au Ve siècle S. 76—81.

C. Babin, Note sur l'emploi des t dans la mise en proportion des mor grecs. Mit zwanzig Abbildungen. S. 106.

G. Jourdanne, Restitution d'un 'pa l'Aude S. 107—114.

Bulletin mensuel de l'Académie des i tions S. 115—123; Société nationale de quaires de France S. 124—126; Nouvelles logiques et correspondance S. 127; Biblio S. 129.

R. Cagnat, Revue des publications r à l'antiquité romaine S. 133—144.

Septembre—octobre. F. Ravaisson, La de Milo. S. 145—157. Mit Tafel XV: (de Milo) et Mars (Borghese). Groupe r

E.—A. Pigeon, Voie romaine dans l partements de la Manche et de l'Ille-et-V Mit einer Karte im Text. S. 158—171.

A. Lebègue, Les premières fouilles de S. 172—175.

J. de Morgan, Note sur les nécropole historiques de l'Arménie Russe. Mit dungen. S. 176—202.

G. Radet, Les villes de la Pamphylie. bis 224. Besprechung des Lanckoronsk Werks.

S. Reinach, Chronique d'orient (No. XXIII). S. 225—273.

Bulletin mensuel de l'Académie des inscriptions. S. 274—285 (Mai-juin); Société nationale des antiquaires de France. S. 285—287; Nouvelles archéologiques et correspondance. S. 287—290; Bibliographie S. 290—296.

Revue critique 1890.

n. 28. E. Loch, De titulis graecis sepulcralibus (S. Reinach) S. 23 f. — n. 29. E. Fabricius, Theben (S. Reinach) S. 41 f.; O. A. Danielsson, Epigraphica (M. Grammont) S. 42—44. — n. 30. Wiener Vorlegeblätter II (S. Reinach) S. 63 f. — n. 36—37. Hübner, Römische Herrschaft in Westeuropa (R. Cagnat) S. 131. — n. 44. Wilamowitz, Herakles (A. Croiset) S. 269—273; Ch. Diehl, Excursions archéologiques en Grèce (S. Reinach) S. 273—275. — n. 45. L. Schenk, De deo Telesphoro (S. Reinach) S. 304. — n. 47. S. Bugge, Etruskisch und Armenisch (A. Meillet) S. 355—358.

Revue des études grecques. Tome III.

No. 10. Avril—juin 1890. u. a. A. H. Sayce, Deux contrats grecs du Fayoum. S. 131 bis 144.

J. Darmesteter, Jacques d'Édesse et Claude Ptolémée S. 180—188.

D. Hesseling, Istambol. S. 189—196.

Th. Reinach, Noms méconnus (suite). V. Porinos (Vitruv. VII. praef. 17) S. 200 f.

B. Haussoullier, Inscriptions inédites de l'île de Chios S. 206—213.

No. 11. Juillet—Septembre 1890.

G. Hirschfeld, Les inscriptions de Naucratis et l'histoire de l'alphabet ionien. Lettre à M. Salomon Reinach S. 221—229.

E. Lacoste, Les poliorcétiques d'Appollodore de Damas composées pour l'empereur Hadrien. Traduction du texte publié par M. Ch. Wescher Avec 37 figures extraites des manuscrits grecs S. 230—281.

P. Tannery, Études sur les alchimistes grecs. Synesius à Dioscore S. 282—288.

Chronique. Bulletin épigraphique S. 318—324.

Correspondance grecque S. 325—329.

Revue de Gascogne. Tome XXX.

E. Espérandien, Note sur une marque de verrier découverte près d'Auch. Mit zwei Tafeln. S. 187—207.

Ungarische Revue. Jahrgang X. 1890.

Heft IX. H. Finály, Der Fund von Apahida Mit sieben Illustrationen im Text. S. 761-771. Zwei silberne Weinkannen mit Reliefdarstellungen tanzender Satyrn und Mänaden und Goldschmuck.

M. Wosinsky, Das prähistorische Schanzwerk von Lengyel (Fortsetzung). Mit einer Tafel Illustrationen S. 788—804.

Rivista archeologica della provincia di Como.

Fasc. 32. 1889.

Garovaglio, L'urna del suddiacono Valperto (Pais, Suppl. al C. I. L. V. n. 1295), il culto di Mitra, il battesimo ed i battisteri S. 1—30.

Carmen exsecratorium (C. I. L. Suppl. Vol. V. n. 732) S. 31—34.

Gemelli, Marmi scritti o figurati, pervenuti al museo Comense S. 35—44. — Poggi, Ragguaglio sul museo civico di Como S. 48—58. — Notizie di archeologia (Bronze- und Eisenwaffen, gef. in Gräbern bei Caccivio) S. 59 f.

Rivista di artiglieria e genio. Roma. Vol. II 1890.

Borgatti, Le mura di Roma. 81 SS. mit 6 Tafeln.

Rivista di Filologia. A. XIX 1890.

Fasc. 1—3 (Luglio-Settembre) E. Cicotti, I sacerdoti municipali di Spagna e gli Augustali nell' epoca imperiale romana. S. 1—84.

Rivista italiana di numismatica. Anno III 1890 Fasc. 3. P. Stettiner, Origine della moneta in Italia S. 327—336.

Fr. Gnecchi, appunti di numismatica Romana. XII. Cinque bronzi inediti provenienti dagli scavi di Roma durante il 1889 mit Tf. 8. XIII. Ai ristauratori dei bronzi antichi S 337—358.

G. Jatta, A proposito di una moneta di Rubi S. 359—368.

Notizie varie; u. A. Ripostiglio di monete romane in Egitto; Scavi di Roma; Vendita Photiades Pacha S. 487—491.

Neue Philologische Rundschau. 1890.

Nr. 21. J. Kopecky, Die attischen Trieren (A. Bauer) S. 230—336. Gegen Afsmann, Die neueste Erklärung der Trieren, Penteren u. s. w. Philolog. Wochenschrift X 1890 S. 639 f.

Sitzungsberichte der K. preussischen Akademie der Wissenschaften. 1890.

XLII. XLIII. E. Curtius, Studien zur Geschichte des griechischen Olymp S. 1141—1156.

Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien. Band CXXI. Wien 1890. Darin VIII. Tomaschek, Topographische Erläuterung der Küstenfahrt Nearchs vom Indus bis zum Euphrat. 88 S. — XI. J. Krall, Studien zur Geschichte des alten Aegypten. IV. Das Land Punt. 82 S.

Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München. Jahrgang 1890. Band I.

Heft 3 u. a. Wölfflin, Die Inschrift der Columna rostrata S. 293—321. 'Unsere Inschrift ist somit Copie des Originales aus den letzten Jahren des Augustus oder den ersten des Tiberius; das Latein abgesehen von der inconsequenten Orthographie, Latein aus der Zeit des ersten punischen Krieges, nicht der ersten Kaiserzeit; der Inhalt als historisches Zeugnifs für das Jahr 260 v. Chr. zu betrachten'.

Band II. Heft 1. u. a. H. v. Brunn, Nekrolog auf J. de Witte S. 8—14.

H. v. Brunn, Nekrolog auf L. v. Urlichs. S. 14—26.

Heft 2. u. a. F. Gregorovius, Briefe aus der 'Corrispondenza Acciajoli' in der Laurenziana zu Florenz (Briefe der griechischen Acciajoli, als Nachtrag zur Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter) S. 285—311.

Studi e documenti di storia e diritto. Anno XI. 1890.

Fasc. 1. G. Bossi, La guerra annibalica in Italia, da Canne al Metauro S. 67—98.

Fasc. 2, 3. Parisotti, Dei magistrati che ressero la Sicilia dopo Diocletiano S. 209—252.

Wiener Studien. Jahrgang XII. 1889.

Heft 2. u. a. E. Kalinka, Ad Statii Silvarum libri quarti carmen sextum adnotatiunculae (u. a. über den Herakles epitrapezios) S. 247 bis 258.

Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος. Εἰκοσιπενταετηρὶς 1861—1886. Παράρτημα τοῦ ιη' τόμου. Konstantinopel 1888, aber erst 1890 ausgegeben. Darin S. 80 A. P. Ραγκαβῆς, Τὸ ἐν Ἀθήναις Ἐλευσίνιον. — S. 162. J. Sworonos, Etruskischer Sarkophag. Scenen der Ilias. (= Jahrbuch I S. 205 ff.). — S. 171. A. Harkavy, Nachrichten der Araber über Thule der Griechen. — S. 181. S. Reinach, La description de Constantinople par Bondelmonte. — S. 188. Α. Πουλάκη, Στατιστικὴ Κρήνης καὶ Ἀνέων. — S. 250. Σ. Μερτσίδου, Ὀλίγαι λέξεις περὶ τοῦ Νέστου ποταμοῦ καὶ τῶν ἐκβολῶν αὐτοῦ κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Ἡροδότου. S. 254. Δ. Χαβιαρᾶ, Περὶ τῆς Καρικῆς Πολίχνης Κασαρείας. — S. 387. L. Schwabe, Über den Tübinger Wagenlenker. — S. 615. A. Leval. Ἀρχαιολογικὰ (meist byzantinisches).

Verhandlungen der vierzigsten Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner in Görlitz vom 2. bis 5. Oktober 1889. Leipzig, ner. 1890. 503 S. 4°.

Allgemeine Sitzungen: u. a. O. Richter die moderne Zerstörung Roms und dere fluss auf die Erforschung der antiken S. 17—30.

O. Crusius, Märchenreminiscenzen im Sprichwort S. 31 f.

R. Foerster, Über die Entstehungsze Laokoon S. 74—94. Der Redner widerleg grammatisch-exegetischen, mythographisc rarhistorischen, wie paläographisch-epig schen Gründe, die für die Entstehung un tus geltend gemacht worden sind; er hä Laokoon für ein Werk hellenistischer Zeit, sich ihn aber nicht wohl vor der Mit zweiten Jahrhunderts entstanden denken.

A. Conze, Das archäologische Instit die Gymnasien S. 121—129.

Becker, Liviusbildnisse S. 130—146.

O. Rofsbach, Das Dianaheiligtum in S. 147—164. Mit einer Karte der Gegen Nemi, einem Plan der Ausgrabungen un Tafeln.

Archäologische Section: A. Conze, Antiken von Broomhall in Schottland S.

K. Wernicke, Stiersagen der Griech 280—290.

R. Engelmann, Neoptolemos' Abschie Skyros (Mon. d. Inst. XI T. 33) S. 290 Mit drei Abbildungen.

R. Foerster, Denkmäler welche sic Laokon beziehen oder bezogen worden S. 298—307. Die wichtigsten der hie sprochenen Denkmäler werden demnäch Jahrbuch veröffentlicht werden.

Th. Schreiber, Die Götterwelt Alexan S. 307—312.

H. L. Urlichs, Herakles und die Hydr Torso des Wagnerschen Kunstinstituts de versität Würzburg S. 312—328. Mit einer peltafel und zwei Abbildungen im Text.

H. L. Urlichs, Über einige Werke des lers Pythagoras (Plin. n. h. 34, 59) S. 329 Mit einer Münzabbildung.

O. Richter, Über die Orientierung des tolinischen Stadtplans (nach dem Stadttem S. 336.

M. Mayer, Über die Verwandtschaf h scher und christlicher Drachentödter S. 348. Mit zwei Münzabbildungen.

A. Schneider, Die archaischen Marmors turen auf der Akropolis zu Athen S. 34

367. Mit drei Abbildungen frühattischer Scherben.

Philologische Section: R. Förster, Philologische Parerga zum Laokoon S. 428—438. 1. Die Athanodorosinschrift von Capri. 2. Pisander und die Laokoonepisode in der Aeneis. 3. Zum Laokoon des Sophokles.

Verhandlungen der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin. Band XVII. 1890.

No. 7. Literarische Besprechungen. u. a. H. Kiepert, Spezialkarte vom westlichen Kleinasien (M. Hartmann) S. 420—422.

Viestnik hrvatskoga arkeologičkoga družtva. XI. 1889.

Hft. 3. Ljubič, Strafse von Sirmium nach Siscia S. 71—73.

Vuletič-Vukasovič, Röm. Inschrift (I. o. m. Cor. | Iand (?) Armic | Saturninus | cons.) S. 73. 74.

Hft. 4. Ivan Kukuljevič Sakcinski. Nekrolog. S. 97—104.

Ljubič, Römische Inschriften und Altertümer aus Liburnien S. 104—109.

XII, 1890.

Hft. 1. Ljubič, Röm. Inschrift aus Mitrovic S. 1—3.

Hft. 2. Ljubič, Röm. Inschr. aus Bosnien S. 33.

Hft. 3. Radič und Vukasović, Prähistorische Gegenstände von der Insel Carzola und der Halbinsel Sabioncello. S. 73—78. — Ljubić, Röm. Inschriften aus Bosnien S. 78—80.

Wassersport. Fachzeitschrift für Rudern, Segeln und verwandte Sportzweige. VIII. 1890.

n. 42. u. a. E. Afsmann, Altes und neues vom Seewesen. Mit 2 Abbildungen S. 464 f. Erklärung einer merkwürdigen Ruderform auf einem assyrischen Relief des British Museum.

Berliner Philologische Wochenschrift X 1890.

n. 37. Die attischen Grabhügel. Mit Plan. Sp. 1162—64. — A. Marx, Griechische Märchen von dankbaren Thieren (Knaack) Sp. 1179—81; A. Otto, Zur Geschichte der ältesten Haustiere (Keller) Sp. 1182—84.

n. 39. W. Immerwahr, Die Lakonika des Pausanias (R. Weil) Sp. 1241—44; P. Narducci, Sulla fognatura della città di Roma (O. Richter) Sp. 1243—46. — Die Pelasger als Träger der mykenischen Kultur (Nach Trendelenburg) Sp. 1254—56.

n. 40. B. Keil, Noch einmal zur Datierung der Inschrift Ἐφ. ἀρχ. 1884, 166 f. Sp. 1258 f. — O. A. Danielsson, Epigraphica (W. Larfeld) Sp. 1263—66; B. V. Head, A catalogue of Greek coins in the British Museum. Corinth, colonies of Corinth (R. Weil) Sp. 1273—75; Νεροῦτσος, Χριστιανικαὶ Ἀθῆναι (C. Weymann) Sp. 1275 f.

n. 42. W. Ruge, Quaestiones Strabonianae (C. Frick) Sp. 1325—27.

n. 43. R. Meister, Κυπριακά Sp. 1354—56. — E. Babelon, Manuel d'archéologie orientale (C. F. Lehmann) Sp. 1373—76.

n. 44. Chr. B., Generalfeldmarschall Graf Moltke ein Wegweiser und Vorbild des Geschichtsforschers Sp. 1385—88.

n. 45. C. Mehlis, Archäologisches aus der Pfalz Sp. 1445—48.

n. 46. K. Dumon, Erwiderung auf die Einwendungen des Herrn Dr. W. Dörpfeld gegen die moduläre Rekonstruktion des Polykletischen Theaters Sp. 1450 f. — J. G. Cuno, Vorgeschichte Roms II (W. Deecke) Sp. 1467 f.

n. 47. C. Mehlis, Ausgrabungen auf der Heidenburg bei Kreimbach Sp. 1482—84. — Baedeker, Italien Sp. 1484 f. — P. Monceaux, Les proxénies grecques (C. Schaefer) Sp. 1496 f. H. Lehner, Über die athenischen Schatzverzeichnisse (V. v. Schoeffer) Sp. 1497—1502.

In n. 44—47 aufserdem, R. Meister, Die griechischen Dialekte (W. Schulze) Sp. 1402—8; 1435—41; 1469—75; 1502—6.

n. 48. Die attischen Grabhügel. Mit Plan. Sp. 1515 f. — Lanckoroński-Petersen-Niemann, Städte Pamphyliens und Pisidiens I (G. Hirschfeld) Sp. 1517—25; G. Oehmichen, Bühnenwesen der Griechen und Römer (W. Dörpfeld) Sp. 1532—38; J. Schneider, Heer- und Handelswege — Römerstrafsen — Via Aurelia (Chambalu) Sp. 1538 f.

n. 49. B. Keil, Nachträgliches zur Oropischen Inschrift Ἐφ. ἀρχ. 1889 S. 3 n. 26 Sp. 1546 f. — Lanckoroński, Pamphylien (G. Hirschfeld) Sp. 1549—54; S. Reinach, L'arc de Titus et les dépouilles du temple de Jerusalem (O. Richter) Sp. 1564. — Chr. B. Griechische Reisebücher 1) Bädeker, Greece, 2) Wörls, Reisebibliothek: Griechenland von Schweiger-Lerchenfeld Sp. 1573 f.

n. 50. Die Entwickelung des Stadtbilds Sp. 1577—79 (nach Hirschfeld). — Lanckoroński, Pamphylien (G. Hirschfeld) Sp. 1581—83; H. Strack, Baudenkmäler des alten Rom (O. Richter) Sp. 1597 f. — Chr. B. Griechische Reisebücher 3) Mahaffy Sp. 1606—1608.

Wochenschrift für klassische Philologie. 1890.

n. 24. H. Berger, Geschichte der wissenschaftlichen Erdkunde bei den Griechen II. (Partsch) Sp. 649—52.

n. 29/30. A. Breusing, Lösung des Trierenrätsels (F. Herbst) Sp. 785—90.

n. 34 u. 35. v. Wilamowitz, Herakles. Sp. 917—22 u. Sp. 938—43.

n. 38. Hissarlik-Ilion, Protokoll dsr Verhandlungen u. s. w. (G. J. Schneider) S. 1025 bis 28; F. Gregorovius, Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter (P. W.) Sp. 1028—30.

n. 39. V. v. Schoeffer, De Deli insulae rebus (O. Treuber) I Sp. 1049—54.

n. 40. O. Hölder, Römische Thongefässe in Rottweil (P. Weizsäcker) S. 1081—83; V. v. Schoeffer, De Deli insulae rebus (O. Treuber) Sp. 1083—85 (Schluss).

n. 41. O. Rossbach, Griechische Antiken in Breslau (H. Posnansky) Sp. 1110—13; O. Immisch, Klaros (H. Lewy) Sp. 1113f.

n. 42. Fabricius, Theben (G. J. Schneider) Sp. 1137—41.

n. 43. P. Stengel, Griechische Kultusalterthümer (L. Friedländer) Sp. 1164—66.

n. 44. Th. Bindseil, Von Agrigent nach Syrakus (B. Lupus) Sp. 1193—95; C. Wachsmuth, Stadt Athen II, 1 (A. Milchhöfer) I Sp. 1198—1202.

n. 45. E. Bötticher, Hissarlik. 5. Sendschreiben (G. J. Schneider) Sp. 1217—19; Wachsmuth, Stadt Athen II 1. (A. Milchhöfer) II Sp. 1219—24.

n. 47. C. Haeberlin, Studien zur Aphrodite von Melos (H. L. Urlichs) Sp. 1273f; R. Engelmann, Bilderatlas zu Ovid (A.) Sp. 1286 bis 88.

n. 48. K. Wernicke, Vasen mit Lieblingsnamen (R. Posnansky) Sp. 1305—8.

n. 49. A. Μηλιαράκης, Νεοελληνικὴ γεωγραφικὴ φιλολογία (E. Oberhummer) Sp. 1329—31.

n. 50. A. Wormstall, De Corinthiacis tabellis fictilibus (R. Posnansky) Sp. 1368f.

n. 51. E. Aust, de aedibus sacris populi Romani (G. Zippel) Sp. 1391—93.

Zeitschrift für Ethnologie. Jahrgang XXII. 1890.

Heft III u. a. W. Dörpfeld, Über die Ableitung der griechisch-römischen Maafse von der babylonischen Elle S. 99—102.

Verhandlungen: Olshausen, Beitrag zur Geschichte des Reitersporns S. (184)—(207). Mit 21 Abbildungen. — Bemerkungen über Steigbügel S. (207)—(210). — R. Virchow, Reise nach der Troas S. (261). — Olshausen, Der alte Bernsteinhandel der cimbrischen Halbinsel und seine Beziehungen zu den Goldfunden. S. (270) – (288). Mit 8 Abbildungen.

Heft IV. u. a. J. **Undset, Archäolo** Aufsätze über **südeuropäische Fundstück** Über italische Gesichtsurnen. **Mit 51** Zin phien. S. 109—145.

Besprechungen: u. a. **J. Schneider, Die** Heer- und Handelswege **IX (R. Virchow)** S

Verhandlungen: **Olshausen, Der alte** steinhandel der **cimbrischen Halbinsel und** Beziehungen zu den **Goldfunden (Schluss)** einem Holzschnitt. S. 289—299. — R. Vi Reise nach der Troas S. 331—344. Mi Abbildungen, — **H. Schliemann, Arbeit** Hissarlik S. 349—352.

Zeitschrift für die österreichischen Gym Jahrgang XLI 1890.

Heft 8 u. 9. F. **Studniczka, Kyren** Szanto) S. 740—746.

Baumeisters Denkmäler **(F. Studniczk** 746—754. Bemerkungen **besonders über F** 'Olympia'.

H. Gutscher, Die **attischen Grabsch** (R. Weifshäupl) S. 755—765.

Historische Zeitschrift. N. F. **Band XXIX** (1 1890.

Heft 3. Miscellen: **H. Delbrück, Neue** Marathon S. 465—468. **Folgerungen fü** Schlacht aus der richtigen **Erkenntnis des S**

Litteraturbericht: Wolff, **Kastell Alt** (H). S. 497f.

Zeitschrift der Gesellschaft für **Erdkunde.** XXIV. 1889.

Heft 5. H. Kiepert, **Die alten Ortslage** Südfufs des Idagebirges. **Hierzu eine Karte** ein Blatt Profile. (Tafel V u. VI) S. 290—

A. Galle, A. Philippsons **barometrische** henmessungen im Peloponnes S. 331—346.

Band XXV. 1890.

Heft 4. u. a. G. Hirschfeld, **Die Entwi**lung des Stadtbildes. **Am Alterthum nac**wiesen. Mit neun Abbildungen **im Text.** S. bis 302.

H. Kiepert, Die Verbreitung der griechis Sprache im pontischen **Küstengebirge.** Mit e Karte Taf. 5. S. 317—330.

Wiener Numismatische Zeitschrift. Jahrg XXI. 1889.

Zweites Halbjahr u. a. F. Kenner, Römis Goldmünzen aus der Sammlung Weifert in B grad, mit Tafel VIII. S. 369—384.

W. Drexler, Nachtrag zum Isis- und Sara Kultus in Kleinasien. S. 385—392.

A. Markl, Serdica oder **Antiochia?** Tafel IX u. X, S. 393—430.

Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Jahrgang IX. 1890.

Heft III. W. Sickel, Die Reiche der Völkerwanderung S. 217—254.

G. v. Rößler, Die Bäder der Grenzcastelle. Im Anschluß an 'Das Römerbad in Rückingen bei Hanau, ein Rekonstruktionsversuch', vgl. Band IV S. 353. (Hierzu Tafel 11 u. 12.) S. 255—279 (Fortsetzung folgt).

Museographie über das Jahr 1889. 1. Schweiz, Westdeutschland, Holland. Redigiert von F. Hettner. Mit Tafel 13—17 und Abbildungen im Text. S. 280—312; 2. Découvertes d'antiquités en Belgique. Par H. Schuermans. S. 312 bis 314.

Münchener Allgemeine Zeitung. 1890.

n. 156 u. 158 Beilage. H. Arnold, Arusena und Abusina (Kastelle einer Donaubrücke in Rhaetien, Irsing-Eining).

n. 252 Beilage G. Wolff, Zur Geschichte des Pfahlgrabens: das Obernburger 'Wachthaus' mit Bezug auf des Verfassers: Das römische Lager zu Kesselstadt bei Hanau, Hanau 1889.

n. 267 Abendblatt, aus der Grazer Abendpost: Beendigung der Grabungen auf dem Haidiner Feld bei Pettau: Stein- und Bleisärge, röm. Porträtkopf, Grabstein Lucius Antonius; viel Thonwaare. Eisen- und Bronze-Geräth und Schmuck. Goldene Halskette mit 45 Smaragde. Medaillon von gepreßtem Glas mit Amor und Psyche. Viele röm. Münzen des 3. u. 4. Jahrh.

n. 271 Abendblatt. Ansgrabungen auf der Römerburg bei Kreimbach in der Westpfalz.

n. 298. Alemanische Gräber an der oberen Donau.

Nationalzeitung.

n. 523. B. Ein lykisches Fürstengrab.

n. 615. B. Neues von der Akropolis (Bericht über Lollings Schrift 'Εκατόμπεδον).

Die Post 9. IX 1890 (= Neue Freie Presse 14. IX 1890). n. 257 1. Beilage. Zum Streite um Troja-Hissarlik. Erklärung des Herrn Major Steffen.

23. IX 1890. n. 261. Zum Streite um Troja-Hissarlik. Erwiderung des Herrn Hauptmann Boetticher.

The Times.

22. X 1890 n. 33149. Silchester — an English Pompeii, vgl. auch n. 33117 u. 33120.

Die Mitteilung der italienischen Litteratur hat von dieser Nummer ab das Römische Sekretariat übernommen.

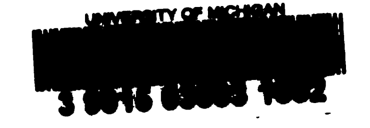
Diesem Hefte liegt das Verzeichnis der Mitglieder des Instituts bei. Es wird gebeten, Veränderungen dem Generalsekretar (Berlin W. Corneliusstr. 2) oder den Sekretariaten in Rom oder Athen anzeigen zu wollen.

SACHREGISTER.

Die Seitenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind cursiv gedruckt.

REGISTER DER ZEITSCHRIFTEN DER BIBLIOGRAPHIE.




UNIVERSITY OF MICHIGAN

